غالي شكري

ثقافتنا بين نعم ولا

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

هدية من القارئ
إلى المؤلف

محمد الحبيب السلامي
التفقدية الجهوية للتعليم الثانوي
شارع بحيرة بو ليلة صفاقس
تونس

مع التحية والتقدير.

ثقافتنا بين نعم ولا

ص.ب ١٨١٣ — بيروت

الطبعة الأولى
كانون الثاني (يناير) ١٩٧٢

الى اسماعيل المهدوي

•

مقدّمة

(١) ربما لا تكون اللوحة الثقافية لمجتمع من المجتمعات أو لعصر من العصور ، هي التعبير الأمثل عن حالة هذا المجتمع أو ذاك العصر .. فالصورة السياسية أو الاجتماعيـــة أو الاقتصادية هي أكثر أشكال التعبير الانساني مباشرة وبساطة ووضوحاً . أما الثقافة ، فبالرغم من أنها لا تقل قرباً من الواقع والتصاقاً به ، إلا أنها في أحيان كثيرة تصبح من التشابك والالتواء والتعقيد بحيث لا تفي بمهمة التعبير « الأمثل » عن الواقع الذي تعايشه . فالديماجوجية مثلاً تحول دون المطابقة بين الأفكار المطروحة « للبيع » في أسواق الدعاية والنشر ، وبين الواقع الحقيقي الذي يفرز أفكاراً مغايرة لما تصرخ به الاعلانات المحبوكة الصنع . واذا كانت الديماجوجية تستغل في تنفيذ أهدافها أحدث منجزات التكنولوجيا العصرية ، فإن البيروقراطية على النقيض منها تستغل أبشع وسائل الروتين التقليدية للوصول إلى نفس الأهداف . فالديماجوجية والبيروقراطية معاً ، يشتركان في رسالة واحدة هي توسيع الهوة بين الواقع الحقيقي والواجهات المعلنة : الأولى بتزيين هذه الواجهات وتلميعها بشتى ألوان الماكياج الممكنة ، والثانية باخفاء ما استتر

وراء الديكورات من حياة حقيقية .

ولقد كانت الهتلرية والصهيونية والمكارثية من أخطر ما عرف إنسان القرن العشرين من « تحايلات » فكرية مضللة ، فما أبعد المسافة بين أسطورة العرق الآري وما كان يضمره النازي من ورائها ، وما أبعد المسافة بين ما كان يدعو إليه كتاب أمريكا الأحرار وبين ما كانت تدعو اليه « لجنة النشاط المعادي لأمريكا » بزعامة مكارثي . لقد حالت هذه الأشكال الجهنمية من التضليل الدعائي المنظم — مهما كانت الغاية عظيمة أو دنيئة — إلى أن تكف « اللوحة الثقافية » المعلنة في هذا البلد أو ذاك إبان إحدى الفترات عن أن تكون تعبيراً «أمثل» عن حقيقة الوضع هنا أو هناك .. ما دامت الديماجوجية قادرة على إتقان الزيف لدرجة الايهام بأنه « حقيقة » ، وقادرة كذلك على توصيل هذا الزيف الى أوسع رقعة جماهيرية . وما دامت البيروقراطية في حوزتها أن تحجب أكثر أصوات الحقيقة خفوتاً وأقل صورها وضوحاً بحجج « قانونية » إلى أبعد الحدود .

(٢) وقد كانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ اعلاناً دامياً لنا نحن العرب بأن الديماجوجية ورفيقتها من أخطر آثامنا .. فما أعرض الدّعاوى التي نسجت حياتنا في اليقظة والمنام ، وما أضعف قدراتنا وأفقر واقعنا وأضأل معرفتنا ، بحيث أن الهوة بين الواقع والحلم من البشاعة حقاً للدرجة التي لم يكن معها بد من أن تكون الهزيمة العسكرية بهذا الحجم الخرافي ، ولكن « الخرافي » لم يكن بالضبط ما حدث صباح الخامس من

يونيو ، وانما ما حدث قبل وبعد هذا التاريخ الحزين . وهنا بالدقة ، أقول أن لوحة « الثقافة » العربية المعاصرة ليست التعبير الأمثل عن واقع المجتمع العربي المعاصر . فالدعاوى العريضة لم تكن مجرد ثوب فضفاض تبدو فيه أجسادنا النحيلة بصورة زرية مضحكة ، وانما استطاعت الديماجوجية أن تملأ ما بين الجسد النحيل وحدود الثوب الكاذب بالقش حتى بدونا كالمانيكانات الخشبية .. وتلك هي الخديعة « الثقافية » الأولى في حياتنا إن جاز التشبيه . إن الايمان العميق بالأمة العربية مثلاً ، لا يستلزم حلماً عاجلاً بالوحدة الدستورية بين حكوماتها ، وانما يستلزم تفاعلاً صحياً عميقاً بين شعوبها حتى تنضج الظروف الموضوعية للوحدة وحتى لا نتحول إلى سكان «يوتوبيا» حالمة اذا استيقظنا يوماً من سحرها حسبناها « كابوساً » مرعباً .. وتتمزق النفس العربية بين الواقع والحلم تمزقاً أليماً ما أغناها عنه . وكذلك فان الايمان العميق بالثورة الاجتماعية لا يستلزم افتعالاً لابنية نظرية موهومة وانما يقتضي الأمر ايماناً مماثلاً بالمبادىء العامة للثورات وبصيرة نافذة في اكتشاف الواقع البكر وجرأة في اختبار النظرية بالتطبيق . إن الايمان العميق بالديمقراطية لم يكن يستلزم رفضاً مسبقاً ومتعسفاً لكافة أشكال الحرية الليبرالية ، لأن الدراسة العلمية الأمينة لواقعنا تقول ان بعض المجتمعات العربية أحوج ما تكون إلى جرعة مركزة من الحريات الديمقراطية بمعناها البرجوازي التقليدي ، وان بعضاً آخر يحتاج إلى شق عصا الطاعة على المفهوم الليبرالي اذا

كان قد أثبت افلاسه إفلاساً مروعاً .

ولكننا لم نسم يوماً الأشياء بأسمائها وفضلنا الايهـام الديماجوجي على المواجهة الحرة ، وأمست لوحتنا الثقافية بعيدة عن التعبير الأمثل عن حياتنا الحقيقية ، بل وامتلأت هذه الحياة بالجراح والنكسات والهزائم بينما كانت الزغاريد تنطلق من حناجرنا في حالة هستيرية صاخبة ، كذبنا على أنفسنا قبل أن نكذب على الناس ولم يعد يصدقنا أحد ، ولكننا صدقنا أنفسنا ، وتلك هي المأساة . ولم يكن الخامس من يونيو الا صوتاً مدوياً بهزيمة وقعت قبل ذلك التاريخ . غير أن تداركها يحتاج الى منهج جديد في التفكير وأسلوب مغاير في الحياة ، ولكن المشكلة أن الحماس القديم عند المثقف العربي ،لم يحل مكانه بعد حماس جديد من نوع مختلف ،وانما حلت مكانه اللامبالاة وفقدان الثقة .. أي أن ثمة رد فعل عنيف للاعتقاد في الوهم ، يكاد أن يكون رفضاً شاملاً لكل الأحلام والحقائق على السواء .

(٣) هذا الكتاب ليس اكثر من محاولة للانفلات من أسر الديماجوجية ، وتجربة في كسر شوكة البيروقراطية . وهو مجموعة من التأملات في موقفنا الثقافي الراهن ، لا تشكل في جملتها مؤلفاً في النقد الادبي ، بقدر ما ترسم صورة انطبعت في الذهن والوجدان طيلة السنوات الماضية من خلال ما قمت به من رحلات — على الطبيعة — في بعض أرجاء الوطن العربي ، ومن خلال ما قمت به من محاورات مع تياراتنا الثقافيـة المتصارعة . وقد أستطيع أن أضع يدي على مجموعة القيم التي

كانت تحكم خطواتي على النحو التالي :

* أول هذه القيم الضابطة لحركة القلب والعقل والقلم في يدي ، هي « شرعية الأحلام » التي تموج بها ثقافتنا .. فلا ريب أن ثمة أحلاماً انتفخت بها رؤوسنا لم يكن لنا الحق في أن نحلمها سواء كنا حكاماً أو محكومين ، سواء كنا اقطاعيين أو برجوازيين أو عمالاً وفلاحين .. إننا جميعاً مسئولون بدرجات متفاوتة تفاوت الوعي وموقع المسئولية عن شجرة الاحلام المحرمة التي سقيناها من أعمارنا عصارة الطموح الأعمى والثقـــة المغرورة بالنفس حـــتى ازدهرت وطرحت علقماً يسد حلوقنا بمرارة اليأس . وهنا يبرز دور المثقف الذي قد ينجرف في غمرة العقائد الشائعة أو تحت سطوة الارهاب أو ايثار الكسل العقلي فيفقد القدرة على استشعار النسبة والتناسب ويزين احلاماً تقود أمة كاملة إلى الهلاك، ويخفي أحلاماً تقود الى الحياة، ولو بعد حين، بعد اللحظة العابرة بكل ظلمتها وثقل وطأتها .

* ثاني هذه القيم هي ما أدعوه « بالتخلف الحضاريّ » ، ولست أقصد هنا المعنى التكنولوجي للحضارة، هذا المعنى الذي راج غداة الهزيمة رواجاً مذهلاً ليستر من ورائه المعنى الحقيقي الكامن وراء كل تكنولوجيا : المعنى العقلي الخلاق لكل حضارة فليس المهم هو استيراد أحدث منجزات التكنيك رغم أهمية هذا الاستيراد في التقدم الصناعي والاقتصادي .. وانما المهم هو المعاناة الحية لجوهر هذا التكنيك من تراث حضاري . فالعقلية الكامنة وراء الثورة التكنولوجية المعاصرة هي لب

اللباب ، وهي الميراث الذي يجب ان نستحوذ عليه بتواضع جم وبغير ادعاءات باسم الماضي حتى لا نتحول الى قطيع رومانسي ، أو باسم العرق حتى لا نتحول الى قطيع عنصري .. وانما باسم « العصر » وباسم « الانسانية » حتى نصبح في عداد الانسانية المعاصرة ، إنسانيين ومعاصرين .

* ثالث هذه القيم هي « التقاليد الديمقراطية » والتي يرتفع شأنها في تصوري عن أن تكون مجرد انعكاس لنظام من النظم ، فليست القضية أن تكون ديموقراطية برجوازية أو ديمقراطية شعبية .. فالاشتراكية مثلاً لا تتناقض مع مكتسبات الانسانية السابقة عليها ، وفي مقدمتها التقاليد الديمقراطية التي رسختها على مر العصور سواعد جميع الطبقات والمجتمعات والأنظمة . وبلد يخلو من هذه التقاليد سواء كان اشتراكياً أو برجوازياً لن يكون ديمقراطياً تحت أية لافتة ، ليبرالية أو شعبية . والعكس أيضاً صحيح ، فالمجتمع ذو التقاليد الديمقراطية العريقة سيظل ديمقراطياً في ظل الاشتراكية كما كان في ظل البرجوازية . وهكذا فان « سلطة الفرد » مستبداً عادلاً أو ديمقراطياً ظالماً هي السمة المميزة للدولة العربية المعاصرة .. وهي السمة التي تلطخ وجه الثقافة العربية المعاصرة بالعار .. فحتى سلطة الفرد « الممتاز » تهدد نفسها بنفسها حين يتسرب اليها الوهم بامكانية بقائها ، أو بامكانية بقاء انتصاراتها العظيمة من بعدها . ولعل الانقلابات ذات المزاج الدموي والتي شهدتها المنطقة العربية برفقة السجون والمعتقلات تقدم دليلاً دامغاً على أن الخامس

من يونيو لم يكن محض مصادفة .. فان شعاراً عريضاً يقول «كل الحرية للشعب ولا حرية لاعداء الشعب » لم يكن ليسمح في التطبيق العملي الا بحرية مجموعة قبلية او عائلية او عشائرية تعتلي قمة السلطة ، ولم يكن ليسمح الا بحرية فرد يتصور — أو يصورون له — أنه أوتي حقاً الهياً في تحديد من هو الشعب ومن هم أعداء الشعب . وفي أحيان كثيرة عرفت السجون والمشانق من يتصف بالصفتين دونما تمييز . وكذلك فان شعاراً عريضاً يقول بالمجتمع الديمقراطي المفتوح من كل الشواطىء والحدود على كافة الرياح والامواج لم يكن ليسمح في واقع الامر الا بصراع طائفي يجر الويلات أكثر مما تجنيه ديمقراطيته الشكلية من ثمار . وكم انزلق المثقف العربي المؤمن بحرية « الشعب » الى الخلط بين النظرية والواقع فتوهم بفاعلية الديماجوجية أنه يرى الواقع مطابقاً لفكره ، وانخرط من ثم في جدل الحبال وصنع السلاسل التي طوقت أعناقاً لم يكن يدري — أو كان يدري ! — انها تصوغ مفارقة صارخة بين ما يراه وما يؤمن به . وكم انزلق المثقف العربي المؤمن بالحرية « المطلقة » الى الخلط بين ديمقراطية المجتمع الاصيلة من داخله ، وديمقراطية المجتمع — الموجهة والمخططة بذكاء — من خارجه .

* رابع هذه القيم هي « وحـــدة الفكر والسلوك » فالشيزوفرينيا من الأدواء الخطيرة التي تهدد حياة الجمهرة الواسعة من المثقفين بالانهيار .. فالقلة القليلة المفكرة من عقول هذه الامة وأفئدتها النابضة ، تجد نفسها — خارج السجن أو

المعتقل أو مستشفى الامراض العقلية أو المنفى أو القبر — بين حجريّ الرحى : بين الهمس في الحجرات المغلقة والجهر على الصفحات المعلنة ، بين ما تقوله وما تؤمن به .. ثم بين ما تؤمن به في السر والعلن وما تسلك على هديه في السر والعلن .

هذه القيم الأربعة هي الظواهر الرئيسية التي يمكن استخلاصها بالسلب والايجاب في ايجاز مركز من هذه الصفحات التي حاولت فيها الانفلات من أسر الديماجوجية وكسر شوكة البيروقراطية . ولكني لا اعلم يقيناً الى اي مدى نجحت المحاولة ، فالحق أنني في النهاية لست الا نبتاً في هذه الارض الجرداء أتشكل بممكناتها وعناصر تكوينها ..

وبعد ، فاذا كانت متابعتي للثقافة المصرية في هذا الكتاب تبدو وقد نالت اهتماماً اكبر ، فما ذلك الا لأنني قريب منها للدرجة التي تتيح لي حداً أكبر من الرؤية الواضحة . ومع هذا فانه يمكن للعين البصيرة أن ترى أوجه الشبه بين أحوال الثقافة العربية جميعاً . ويظل صحيحاً أن « اللوحة الثقافية » ليس التعبير الأمثل عن واقعنا المعاصر ، ولكن هذا لا ينفي قربها من الواقع والتصاقها به ، ولا ينفي كذلك أن الصورة والصورة المضادة ، أو ما نعبر عنه بحوار النقائض ، يقترب منا أكثر فأكثر من تخوم الحقيقة الضائعة .. هذا الحوار الذي يظل أبداً ناقصاً ما لم يكتمل بطرف ثالث لا سبيل إلى إعفائه من المسئولية .. هو أنت أيها القارىء .

غالي شكري

القِسمُ الأوّل

الديمقراطية والثقافة وحركة ٢٣ يوليو

ربما بات من المسلمات أن « الحرية المطلقة » كانت وستظل حلماً أبدياً جميلاً للانسان يراوده في اليقظة والمنام من أجل تحقيق خطوة أو خطوات على طريق الديموقراطية . ولكن الوهم لم يصل بالانسان على مدى تاريخه الطويل إلى الدرجة التي يتصور معها أنه حقق حريته الكاملة .. وانما كانت هذه الحرية — وستظل — في عقله ووجدانه كالحقيقة المطلقة ، هدفاً بعيداً يناضل لبلوغه عصراً بعد عصر وجيلاً بعد جيل ، يحفزه على النضال أنه بمقدار ما يحقق من حرية يحقق في نفس الوقت إنسانيته ووجوده . وعلى ذلك تصبح الحرية المطلقة أقرب ما تكون إلى الشعار الجميل أو الرؤية الاستراتيجية لكائن البشري ، تدفعه بين الحين والآخر — من أجل التقدم نحو هذا الهدف النهائي البعيد — لأن يخطو بالنضال هذه الخطوة أو تلك في الطريق إليها .

أي أن الانسان ظل يرفع بوجدانه هذا الشعار شبه الميتافيزيقي ، ليحقق بعقله وكيانه المادي خطوات واقعية محسوسة ارتهن تحقيقها بجملة الظروف التاريخية المحيطة به .. فالحرية ظاهرة داخل الزمان والمكان ، وهي أيضاً ظاهرة مرتبطة بغيرها من

الظواهر ، وهي أخيراً الوعي بالضرورة حتى يمكن تجاوزها .

ولقد مرّ الوعي الانساني بالضرورة على مختلف مستوياتها الطبقية والقومية ، البيئية والوراثية والسيكلوجية والمادية ، بكثير من المراحل التي ناضلت خلالها البشرية هذه الضرورات التاريخية نضالاً أليماً وباسلاً ، ومن ثم تمكنت من احراز العديد من النقط في حلبة الصراع من أجل الحرية .وبالرغم من المفارقة المؤسية في عالم اليوم حيث تقدمت أجهزة استلاب الحريات تقدماً مذهلاً ، إلا أن النظرة العميقة لتناقضات العصر الحديث تؤكد أنه في موازاة التقدم التكنولوجي الحثيث يرتفع مستوى الوعي الانساني بالضرورة التاريخية ، كما ترتفع القدرة الانسانية على تجاوز هذه الضرورة بمختلف أشكالها ومضامينها . غير أن هذا لا ينفي على الاطلاق أن تطور مشكلة الحرية بكافة ما يحيطها من ملابسات -- في الشرق والغرب والعالم الثالث -- قد تطورت من صورتها « البسيطة » التي كانت عليها فيما مضى إلى درجة عالية من التعقيد الذي اصبحت عليه دنيانا المركبة غاية التركيب .

ففي العالم الرأسمالي لم يعد « العقد الاجتماعي » ولا وثيقة « حقوق الانسان » ولا شعار « الحرية والآخاء والمساواة » لم تعد هذه كلها بكافية لان تخفي عن العيون الأغلال الجهنمية -- غير المرئية للعين المجردة -- التي تقيد بها الاحتكارات الكبرى حركة الفكر الانساني في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية .. ذلك أن هذه الاحتكارات الحاكمة في الغرب

الرأسمالي قد استطاعت بامكانياتها الواسعة أن تشطر الدورة الجدلية للفكر المعارض إلى نصفين : تسمح بصدور المجلات والصحف والكتب والمظاهرات وتمنع الفعالية والتأثير والتحقق، فيظل القطب السالب معزولاً عن القطب الموجب ، ومن ثم يختل التوازن بين الفكر المنشور والعمل المحصور ، فلا يغتني الفكر بخبرات العمل ولا ينتفع العمل بثمرات الفكر ، والنتيجة الباهرة للاحتكارات المتربعــة على عرش الحكم أن هناك واجهة مضيئة بالنيون تسمى « العالم الحر » يجذب بريقها العيون القصيرة النظر ، بينما هناك خلف الواجهة الارهاب الفعلي لكل فكرة تنشد التكامل مع العمل، تنشد التحقق . هذا ما يحدث للمعارضة الفكرية في الغرب ، رغم الانتصارات التي تحرزها في وجه الارهاب المقنّع . أما فكر الطبقات الحاكمة فتتكامل دورته الجدلية مع العمل تكاملاً متوازناً تكفله الامكانيات الهائلة والحماية التامة . ولا يخل بهذا التوازن سوى التناقضات الداخلية الكامنة في جوهر الفكر البرجوازي من ناحية ، ثم التناقض بينه وبين الواقع الموضوعي الأشمل من ناحية اخرى، ثم نضال الأفكار التقدمية من ناحية ثالثة .

يختلف الوضع في الشرق الاشتراكي ، رغم الحداثة النسبية للتجربة الاشتراكية في التاريخ الانساني . إن الطبقات الجديدة التي استولت على السلطة في أوروبا الشرقية ، والاتحاد السوفيتي والصين وكوبا وكوريا وفيتنام ، ظلت أمداً طويلا من عمرها تعاني الحرمان والذل والعبودية . ولقد ترك فقرها الزمن وجهلها

القهري بصمات لا شك فيها على المضمون الديمقراطي للتجربة الاشتراكية . لذلك وقعت الأخطاء المريرة التي عانت منها الاشتراكية نفسها قبل الثقافة والفكر والفن . ولست أميل إلى تنظير الأخطاء وتبريرها، وانما أقول انها أخطاء حقيقية وجسيمة تلك التي مزقت أوصال الدورة الجدلية بين المركزية والديموقراطية ، فكانت النتيجة هذا الفقر الثقافي المدقع الذي شهدته التجربة الاشتراكية في إحدى مراحل تطورها ، وكانت النتيجة هي استغلال الغرب الرأسمالي لهذا الفقر وتقديمه كنموذج للثقافة الاشتراكية وحرية الفكر في المجتمع الاشتراكي .. وكان من الطبيعي أن يعمم الغرب خطايا إحدى المراحل على كل المراحل ، فيصور الاشتراكية وغياب الديموقراطية على أنهما وجهان لعملة واحدة . بينما الأمر على النقيض من ذلك تماماً : إن غياب الديموقراطية هو في نفس الوقت غياب للاشتراكية . ولقد أكدت المسيرة التاريخية للفكر والعمل الاشتراكيين هذا المعنى ، سواء في ظل السلطة الاشتراكية أو في ظل الأحزاب الشيوعية بالعالم الغربي .. فمنذ أواسط الخمسينات اتخذ النقد الذاتي في التجربة الاشتراكية مساراً إيجابياً ولم يتوقف عند الحدود السلبية وهي الحدود الشفوية والتحريرية ، أي الحدود الاعلانية التي تكرس الخطأ ولا تتجاوزه بالتصحيح . لقد نجحت التجربة الديموقراطية الاشتراكية إلى الدرجة التي يتخلى معها الرجل الأول في الاتحاد السوفيتي عن السلطة بموجب تصويت شرعي ، في الوقت الذي تخلى فيه الرجل الاول بالولايات المتحدة عن

السلطة رمياً بالرصاص ! ! فاذا ابتعدنا عن هذه الصورة المباشرة ألفينا أنفسنا أمام ظواهر جديدة في الأدب والفن والثقافة عموماً قد اقتحمت الوجدان الاشتراكي العالمي ، لم يكن ليخطر ببال أحد فيما مضى أنه يمكن لهذه الظواهر ان تبدو للعين المجردة بعيداً عن المطابع السرية أو دور النشر الأجنبية . إن الموجات الجديدة في الفكر والفن ، بالاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية ، سواء وافقت عليها السلطة أو لم توافق ، هي خير دليل على هذا المناخ الديموقراطي الحر الذي يكذب الزعم الشائع لدى أجهزة الدعاية الغربية بأن الاشتراكية تعني غياب الحرية . وهذا لا يعني ان مشكلة الحرية قد حُلّت في ظل الاشتراكية ، فلا شك أن هناك من رواسب الأخطاء القديمة ومن الأخطاء الجديدة ما يجعل منها مشكلة حقيقية ضمن المشكلات الأخرى التي تواجه الاشتراكية . ولكن الأمر يختلف بين تجربة الحرية في العالم الرأسمالي وقد آلت نهايتها إلى طريق مسدود ، لا سبيل الى حلها إلا بتغيير نوعي في بناء المجتمع الرأسمالي ، وبين تجربة الحرية في العالم الاشتراكي حيث تم هذا التغير ، فالطريق امامها مفتوح لايجاد الصيغة القادرة على تحرير العقل والوجدان جنباً إلى جنب مع تحرير الامعاء .

أين نحن من العالم ؟

بالرغم من أننا في مصر — والوطن العربي عامة — ننتمي نظرياً إلى الثلث الأخير من القرن العشرين ، إلا أننا عملياً ننتمي

الى ما يسمى بالعالم الثالث ، وهو العالم الذي يسميه أصحاب الآمال العريضة والألفاظ المنمقة بالعالم النامي بدلاً من وصفه بالتخلف الحضاري المرعب وانعدام التقاليد الديموقراطية في أسلوب الحكم . بالطبع هناك استثناءات جزئية نادرة ، ولكنها لا تؤثر على اتجاه هذه الصفة العامة التي فرضتها ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية على مجموعة البلدان المحتلة آنذاك بمختلف أشكال الاحتلال الغربي ، العسكرية والسياسية والاقتصادية . وقد احتدمت معارك الاستقلال الوطني غداة الحرب في موازاة تدهور الامبراطوريات التي لا تغيب عنها الشمس وبزوغ نجم الاشتراكية كنظام عالمي .

كان التركيب الاجتماعي لمعظم أقطار العالم الثالث ، بكل ما يشتمل عليه من تراث الرجعية المتحالفة مع الاستعمار ، هذا التراث المعادي للاشتراكية والتقدم ، لم يكن ليسمح هذا التركيب بغلبة التيارات الثورية في قيادة الحركة الديموقراطية بجناحيها الوطني والاجتماعي . ولعل حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ هو النموذج الأمثل لتجسيد « نقطة النهاية » للمد الديموقراطي الشعبي ، ونقطة البداية في مسيرة معقدة غلب عليها الجزر الديموقراطي العنيف . ذلك أن الوريث الجديد للامبراطوريات القديمة — وهو الاستعمار الامريكي — كان في مستوى العصر الذي يعيش فيه ، فسلّم بأن انهيار الامبراطوريات القديمة ، قد انهارت معه أساليب الاستعمار القديم ، وفي مقدمتها الاحتلال العسكري ، وفي مقدمتها كذلك

التحالف مع طبقات شائخة وهرمة . وكان « النموذج » الجديد الذي بلورت صياغته الظروف الداخلية والخارجية في العالم الثالث (تفتت القوى الوطنية وضعف القوى الثورية) هو استيلاء العسكريين على السلطة السياسية وانفراد التنظيم الجامع المانع بالعمل السياسي العلني ، وتمركز السلطة في قبضة فرد واحد . وكان الاستعمار الامريكي على الشاطىء الآخر قد استعد للجولة بما يسمى في لغة السياسيين « الاستعمار الجديد » .. وهو الشكل الذي لا يعنيه الاحتلال العسكري المباشر في الدرجة الاولى (هذا لا يمنع التهديد به والاقدام عليه إذا لزم الامر) وانما يعنيه أولاً وأخيراً الارتباط الاقتصادي بأغلال حريرية لا تكاد ترى عن طريق التعاون أو التحالف مع طبقات جديدة في المجتمع وارثة لامتيازات الطبقات القديمة دون شكلها . وكثيراً ما التقى « النموذج الجديد » للسلطة السياسية في بلدان العالم الثالث مع أهداف « الاستعمار الجديد » وكثيراً ما كان هذا النموذج انجاز لهذا الاستعمار ، وكثيراً أيضاً ما تناقضت المصالح والأهداف ، التكتيك والاستراتيجية ، تناقضاً حاداً أو خافتاً أرغم النموذج على الابتعاد خطوة أو خطوات عن الاستعمار ،واقترب به خطوة أو خطوات من معسكر التقدم والاشتراكية .

كانت حركة ٢٣ يوليو تجسيداً حياً للنموذج الجديد على بلدان العالم الثالث . كان المد الديموقراطي قد بلغ ذروته في الحركة الفدائية على ضفاف القنال وعلى طول الشارع المصري

المناضل من أسوان إلى الاسكندرية .. وأصبح العرش والطبقات الشائخة والهرمة عند نهاية الطريق المسدود وجهاً لوجه أمام المصير المحتوم . غير أن حزب البرجوازية الديموقراطي كان هو الآخر قد شاخ وهرم ، وكانت التنظيمات الأخرى السرية والعلنية المعبّرة درجة أو درجات عن غليان الشارع على قدر من التفتت والتمزق والتشتت لا يسمح لها بتسديد ضربة أخيرة للنظام الرجعي . كانت « الثورة في الهواء » كما يقال ، ولكن تنظيمها القادر على القيادة كان غائباً . كانت صورة بلا إطار . وهكذا تيسر للتحالف الرجعي الاستعماري أن يسدد ضربته الهائلة للمد الديموقراطي في حريق القاهرة . وبقدر ما انتكست الضربة بالكفاح الديموقراطي للطبقات الشعبية ، فإنها كانت كصيحة شمشون « عليّ وعلى أعدائي » ذلك أن البناء الرجعي هو الآخر كان متهالكاً متهافتاً لا يتحمل ، فكان سقوطه بعد أقل من سبعة أشهر أمراً سهلاً لا يثير الدهشة .

غير انه في ظل النظام الرجعي كانت الثقافة المصرية قد أنجزت بعضاً من مهام الفكر الديموقراطي .. فالتخلف البشع الذي كان يسيطر على المجتمع فتح ثغرات حقيقية في البناء غير الديموقراطي للنظام ، وقد شارك في اتساع هذه الثغرات الوجود العسكري البريطاني حيث كان رد الفعل الطبيعي هو استقطاب جبهة وطنية ديموقراطية عريضة ضد النظام .

إن التخلف الحضاري والتقاليد غير الديموقراطية في أسلوب الحكم ، كانتا الصفتين الرئيسيتين للمجتمع والنظام ، وبالرغم

منهما فقد استطاعت الثقافة المصرية ان تستفيد من ثغرات الدستور والقانون وعلاقات القوى المتغيرة بين الفئات الحاكمة، بينها وبين العرش، وبينها وبين الاستعمار. استطاعت الثقافة المصرية من خلال المسافة الحتمية بين الواجهة الديموقراطية المزيفة والنظام الرجعي أن تفلت ببعض المنجزات الإيجابية الهامة. ذلك أن النظام السابق على حركة ٢٣ يوليو كان متسقاً مع نفسه من إحدى الزوايا، كما كان مفككاً من زاوية أخرى.. فالفئات الحاكمة التي تنتمي طبقياً إلى البورجوازية الكبيرة قد تبنت المنجزات الدستورية للبورجوازية العالميـــة كالبرلمان والدستور وتعدد الأحزاب، وهذا هو اتساقها مع نفسها. ولكن هذا التبني صاحبه بالضرورة تعدد المنابر الفكرية من أحزاب وصحف ودور نشر.. فاذا أضفنا صفة التخلف التي كانت تسم الوضع الاجتماعي بأكمله، أيقنا بأن الوجه الآخر للاتساق والملازم له هو التفكك. لذلك وبالرغم من التقاليد غير الديموقراطية في أسلوب الحكم التي سادت زمناً طويلاً فعطلت الدستور وأغلقت الصحف وسجنت المناضلين، تمكنت الثقافة الوطنية الديموقراطية من أن تفلت ببعض المنجزات الايجابية أهمها:

● ازدهار التيار العلماني الذي وضع بذرته الأولى رفاعه رافع الطهطاوي.. وقد شق هذا التيار مجراه في معظم العلوم الانسانيـــة.. وكان لطفي السيد وقاسم أمـــين وطه حسين والعقاد وهيكل ثم سلامة موسى واسماعيل مظهر – الى ما قبيل

الحرب الثانية — من رواده الاوائل الذين خاضوا معارك ضارية مع السلفيين . ولعل « في الشعر الجاهلي » و « الديوان » و « ثورة الادب » من أبرز معالم تلك المرحلة الغنية .

● تطور الفكر الديني المستنير ، هذا التطور الذي وضع بذرته الاولى الشيخ الإمـــام محمد عبـــده ثم تقـــدم خطوات على أيدي علماء أجلاء من أمثال علي عبد الرازق وأمين الخولي واحمد أمين ومحمد أحمد خلف الله وخالد محمد خالد .

● ظهور الفكر الاشتراكي على استحياء في مبدأ الامر ، ونموه وتعدد منابره وتطوره من الاشتراكية الفابية عند سلامة موسى إلى نوع من الاشتراكية الديموقراطية عند محمد مندور ولويس عوض ، إلى الفكر الماركسي عند قطاع عريض من مثقفي الاربعينات . وكانت « المجلة الجديدة » و « الفجر » و « التطور » وغيرها من المطبوعات الدورية وغير الدورية في مختلف مجالات التفكير الماركسي — ترجمة وتأليفاً — من الظواهر البارزة في حياتنا الثقافية بعد الحرب .

● استيعاب الأشكال الفنية الوافدة من الغرب استيعاباً لا يتجاهل الواقع المحلي ، وتطور هذا الاستيعاب من الرؤى الرومانسية المحلقة إلى الواقعية الاجتماعية بجناحيها النقـــدي والاشتراكي ...فقد جاء تقدم الأدب المصري الحديث موازياً لتقدم الفكر الوطني الديموقراطي التقدمي ، منذ « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي إلى « زينب » للدكتور هيكل إلى

أعمال توفيق الحكيم الرائدة في الرواية والمسرح إلى اعمال نجيب محفوظ الناقدة بعنف للبناء الاجتماعي. وكذلك الأمر في الشعر، وخصوصاً أعمال الرائد العظيم بيرم التونسي . ولم تعثر الموسيقى على امتداد اكثر تقدماً من سيد درويش الذي كان صوتاً مدوياً للوطنية المصرية والطبقات الشعبية . ورغم عزلة الفنون التشكيلية فقد كان تطورها من رومانسية محمود سعيد الحالمة إلى تمردات كامل التلمساني ورمسيس يونان وفؤاد كامل من آيات تلك الخصوبة الفنية التي عرفتها الثقافة المصرية وافلتت بها من ثغرات ذلك النظام .

إن هذه المنجزات لا تشكل بالطبع إلا إحدى القسمات التي ميزت النظام السابق على ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فلا شك أن التخلف الحضاري المرعب والتقاليد غير الديموقراطية في اسلوب الحكم لم تسمح إلا باقل مما كان يمكن للثقافة المصرية أن تحرزه من نجاحات في ظل ديموقراطية أعرض وأعمق . ولا شك أن هذا المناخ المتخلف والمعادي للديموقراطية قد أتاح الفرصة كاملة أمام الثقافات الرجعية المتعددة الأصول .. ولكن الحصيلة النهائية هي أن المنافذ الديموقراطية الضيقة التي أطلت منها ثقافتنا كفلت للفكر الأكثر تقدماً أن يظهر ويتطور ، أن ينمو ويقوى. أكدت هذه الحصيلة أن الديموقراطية في مصلحة التيار المتقدم ، وغيابها في مصلحة الرجعية والتخلف . وربما كان هذا هو الدرس الذي غاب عن وعي الكثيرين وهم يواكبون «النموذج» الجديد الذي وضعت أسسه حركة ٢٣ يوليو ، وهو أن أخطاء

الديموقراطيـــة يمكن علاجها — كما يقـــال — بالمزيـــد من الديموقراطية .

تناقضات النموذج الجديد

بالرغم من أن لكل عمل ثقافي — أيّاً كانت قيمته الفكرية الخالصة — جانباً سلعياً وجانباً آخر دعائياً، إلا أن أخطر ما يهدد الثقافة في ظل أزمة الديموقراطية بالغرب الرأسمالي هو تحولها الكامل إلى « سلعة » كما أن أخطر ما هدّد الثقافة في ظل أزمة الديموقراطية بالشرق الاشتراكي هو تحولها إلى « الدعاية » .. أما في ظل الغياب التام للديموقراطية — عند النازيين والفاشيست— فإن الثقافة في ذاتها تصبح خطراً داهماً ، عبر عنه جوبلز — وزير الدعاية الالماني — بكلمته الشهيرة « عندما أسمع كلمة ثقافة أضع يدي على مسدسي » .

غير أن الشرق الاشتراكي والغرب البورجوازي على السواء يتمتعان بمستوى حضاري بالغ الرقي يقي الثقافة شر التدهور العنيف إلى مهاوي العقم والبوار . ذلك أن وسائل التقدم هنا وهناك تدعم بصورة أو بأخرى الصراع الديموقراطي للثقافة الحرة . أما في بلدان العالم الثالث ، فان التخلف الحضاري البشع يلعب دوراً سلبياً هو مؤازرة التقاليد غير الديموقراطية في أسلوب الحكم . وهذا ما يفسر قلة المكاسب الوطنية والديموقراطية في المستوى الثقافي للنظام السابق على ٢٣ يوليو .. قلتها لا من ناحية الكم ، بل من ناحية الكيف وسعة الانتشار وقوة النفوذ ،

رغم الثغرات العديدة في البناء الدستوري والقانوني لذلك النظام.

ولقد ظل جوهر التخلف الحضاري قائماً بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وان توارت بعض مظاهره واختفت الى حد كبير الثغرات في الأبنية الدستورية والقانونية التي كانت تطل منها الثقافة بوجهها الديموقراطي في ظل النظام القديم . لقد حلت موضع التناقض بين الواجهة الديموقراطية المزيفة والواقع الرجعي تناقضات أكثر تعقيداً .. كان « النموذج الجديد » اختلافاً نوعياً عن النموذج القديم ، فبالرغم من انجازاته المتوالية في مختلف مجالات الحياة المادية وفي مقدمتها إسقاط التحالف الرجعي الاستعماري ، فإن تمثيله الطبقي لاحدى شرائح البورجوازية لم يتسق مع « الاجراءات الاستثنائية » اتساقاً دستورياً جديداً يحتل مواقع الاتساق الدستوري القديم . وذلك هو التناقض الاكبر الذي حملته احشاء النموذج الجديد ، وتفرعت عنه بقية التناقضات .. فالتنظيم الواحد والفرد القوي ليسا تعبيراً طبيعياً عن مجتمع متعدد الطبقات والمصالح والاتجاهات ، ولا تعبيراً طبيعياً عن طبقة متوسطة محتواها السياسي هو الديموقراطية الليبرالية . إن سقوط النظام الرجعي — وقد كان آيلاً للسقوط قبل ٢٣ يوليو — كان يؤدي بالضرورة الى سقوط منابره السياسية والفكرية . ولكن هذا السقوط لا يلغي — بجرة قلم — المبدأ في ذاته ، مبدأ تعدد المنابر ، وانما هو يسقط مضمونها الرجعي ، ويحتفظ بالشكل الدستوري، الذي يجسد نضالاً مريراً موصولاً لمختلف الطبقات الوطنية والثورية

للشعب المصري . إن الاجهاز الفوقي على المبدأ والشكل لم يصب في واقع الامر الرجعية بسوء ، لان أحزاب الأقلية وصحفها وتياراتها الفكرية كانت في وضع الحصار الفعلي قبل ٢٣ يوليو ، وبالتالي فإنها – موضوعياً – كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة .. فالاجهاز عليها لم يحرمها من أمل في قدرتها تحقيقه ، وانما كانت الخسارة الفادحة الثمن من نصيب الطبقات الوطنية والشعبية التي حرمت في الماضي من التعبير الحر . ولم يكن ذلك انفراداً من جانب الطبقة المتوسطة بالحكم فحسب ، وانما كان تجسيـــداً فوقياً لارادة واحدة من بين إرادات هذه الطبقة .. هي الارادة المعبر عنها في منبر واحد « يحتوي » بقية الارادات ، سواء كان هذا المنبر تنظيمياً « جبهة التحرير – الاتحاد القومي – الاتحاد الاشتراكي » ، أو سياسياً وثقافياً « دور الصحف والنشر » .

ولقد كانت التناقضات بين النموذج الجديد والاستعمار الجديد أحياناً وبينه وبين الثورة العالمية أحياناً أخرى ، هي السبب في التفاف الجماهير حول المنجزات الايجابية وانفضاضها عن الاجراءات السلبية التفافاً عفوياً وانفضاضاً تلقائياً .. لأن المنجزات الايجابية كانت « تلتقي » مع آمال الجماهير وان لم تشارك في صنع قراراتها ، كما أن الاجراءات السلبية كانت « تتناقض » مع هذه الآمال ، وان لم تستطع مواجهتها بصورة تنظيمية قادرة على التحدي . ومن ثم كان الفرح او الحزن وليس الفكر هو السمة الغالبة على الوجدان الثقافي العام ، كان

رد الفعل وليس الفعل ، السلب وليس الايجاب هو « النشاط » الثقافي » الغالب . ولم يكن غريباً أن تخسر الثقافة المصريـــة امكانيات « السلعة » الرأسمالية وأهداف « الدعاية » الاشتراكية جميعاً . إن النموذج الجديد الذي تبنته حركة ٢٣ يوليو لم يكن نموذجاً برجوازياً متكامل السمات فيسمح لدورة الفكر الجدلية بنصف دورة هي حرية النشر دون حرية التأثير ، ولم يكن نموذجاً اشتراكياً متكامل السمات تنفرد في ظله الطبقات الشعبية بحرية الفكر والتعبير . وانما هو ألغى المكتسبات الليبراليـــة للبرجوازية ، ولم يحل مكانها مكتسبات الديموقراطية الشعبية . ومن ثم اصبحت أصداء الصوت والواحد ، هي كل حصاد الفكر ، وتحول الكتاب المعتمدون الى شراح عظام يتبارون في « الاجتهاد » دونهم والخلق والاكتشاف أسوار وأسوار .. وبالرغم من اقتراب « شكل » النموذج الجديد من الفكرة الفاشية ، إلا أن مضمونه كانتعبيراً عن دولة حديثة الاستقلال تقودها طبقة متوسطة وفكر ضعيف ومفكك ومتخلف ، وأبعد ما يكون عن « اتساق » الفلسفة النازية ، والفكر الفاشي . كان النظام — على الصعيد الفكري — شبه غائب، حتى صـــدور « الميثاق » و « بيان ٣٠ مارس » بصورة براجماتية تعتمد أساساً على رد الفعل التجريبي وفي صياغة تجريدية تعتمد أساساً على التوازن الانتقائي .

وقد أتاحت الفترة السابقة على الميثاق ، وفي ظل ما يشبه الغياب للنظام على الصعيد الفكري ، أن تتسلل بعض الأفكار

الديموقراطية ، كما أتاحت الفترة التالية للميثاق ، وفي ظل ارتفاع اللافتات الاشتراكية ،أن تتسلل بعض الأفكار التقدمية. ولكن هذا التسلل أو ذاك كان في أضيق الحدود العلنية وفي غمرة اختلاط الحابل بالنابل . بحيث أن النفوذ الفعلي لهذه الافكار او تلك كان أضأل من أن يترك أثراً ايجابياً على الثقافة المصرية . حتى الخطوات الايجابية لحركة ٢٣ يوليو لم تخصب الفكر المصري المعاصر لها بدرجة كافية ، وذلك لأنها لم تمر في دورتها الطبيعية من أسفل إلى أعلى ، وبالعكس . وانما ظلت في جوهرها قرارات علوية ، تلتقي حقاً مع مصالح الشعب ، ولكن بطريق الاملاء لا عن طريق الحوار . وذلك هو السر الدفين لكافة الانحرافات التي توجتها هزيمة ٦٧ رغم كل ما يمكن أن يقال عن دور الاستعمار والصهيونية . وهي الانحرافات التي أعلنها النظام مرتين مشهودتين : الاولى في محاكمات ١٩٦٧ والثانية في مايو ١٩٧١ وهي ليست اكثر من « عينات » لانحرافات لم تعلن في الماضي . وانحرافات خافية في الحاضر ، وانحرافات محتملة في المستقبل . إن احداث ٦٧ و ٧١ لم تكن وليدة يومها وانما كانت حصيلة عادلة لسنوات العذاب السابقة عليها . وهي السنوات التي بلورت مجموعتين من الظواهر السلبية والايجابية في حياتنا الثقافية على النحو التالي :

● كانت الظاهرة الايجابية الأولى هي الازدهار النسبي لأنشطة التعبير غير المباشرة كالآداب والفنون .. وهو ازدهار نسبي للغاية اذا قسناه بما كان يمكن أن تؤول اليه أمورنا الثقافية

في مناخ صحي ، واذا قسناه بالانتاج الفعلي والذي لم ير النور . وهو ازدهار نسبي أيضاً إذا قسناه – عدلاً وانصافاً – بالمعيار التاريخي فقد كان هذا الازدهار ثمرة دانيـة القطوف في الأربعينات ، أتاحت لها تناقضات النموذج الجديد أن يؤرخ لازدهارها بعد ١٩٥٢ . إن معركة النقد الجديد على سبيل المثال مع العقاد وطه حسين لم تكن في واقع الامر معركة الحياة للجديد والموت للقديم ، ذلك أن الفكر الرئيسي للعقاد وطه حسين كان قد توقف قبل نهاية الحرب الثانية ، وكان الفكر الجديد قد ولد طيلة الاربعينات . أما معركة مندور مع رشاد رشدي فقد اتت بعد المعركة الاولى بحوالي عشر سنوات ، وبعـد تطورات اجتماعية هامة على الصعيد الوطني شاعت خلالها الافكار المحورية للنظرية الواقعية في الادب . وكان نجيب محفوظ قد استنفد ابعاد الرواية الاجتماعية التاريخية قبل ١٩٥٢ ، وبالرغم من أن الشرقـاوي ويوسف ادريس قد نشرا « الأرض » و « أرخص ليالي » عام ١٩٥٤ إلا أن هذه الأعمال كانت قد اكتملت قبل هذا التاريخ . ولكن ذلك كله لا ينفي واقع الحال وهو أن النموذج الجديد لحركة ٢٣ يوليو على طول مسيرتها قد أتاحت ازدهاراً نسبياً ومحدوداً لأنشطة التعبير غير المباشر وفي مقدمتها المسرح والشعر والفنون التشكيلية .

● كانت الظاهرة الايجابية الثانية هي قيام المؤسسات الثقافية المتطورة كالمجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ووزارة الثقافة والمعاهد الفنية المختلفة والقطاع العام في النشر

والمسرح والسينما . ولقد تعرضت هذه المؤسسات لموجات عاتية من الجزر الديموقراطي العنيف ، حتى أن بعضها أصبح مجرد شكل بلا مضمون ، والبعض الآخر اعتلت مواقع السلطة منه قيادات رجعية وبيروقراطية .. ولكن مجرد قيام هـــذه المؤسسات كان انجازاً بالغ الاهمية من جانب النظام الجديد .

● وكانت الظاهرة الايجابية الثالثة هي ان الفكر الاشتراكي بتفسيراته المختلفة قد اصبح من المحاور الرئيسية للتفكير العام . وبالرغم من كافة أوجه التشويه العمدي والمقصود للفكرة الاشتراكية ، وبالرغم من سنوات الكبت والحرمان التي عاناها الاشتراكيون ، وبالرغم من التراث الهائل والمعادي للاشتراكية ، فان مجرد القبول العام في المجتمع للفكر الاشتراكي وامكانية تعايشه مع بقية أشكال الفكر ، يعد واحداً من أهم المعالـــم الايجابية لمسيرة الثقافة الديموقراطية في ظل النموذج الجديد .

● وكانت الظاهرة السلبية الاولى هي المونولوجية في التفكير ، فحيث يسبق الحدث الفكر يتخذ الحدث صيغته في قرار علوي يصبح هو الفكر ، ويتحول الكتّاب – ولا أقول المفكرين – إلى شراح عظام . وعلى ذلك ينتفي الفكر كتجاوز عقلي للحدث وكبادرة واعية مستقلة عن القرار وكنشاط خلاق وظيفته أبعد ما تكون عن إعادة صياغة الحدث – القرار في أسلوب شائق جذاب يشرح ويبرر . بانتفاء الحوار ينتفي الفكر والمفكر ويولد المونولوج الجمعي بقيادة اوركسترا تجيد عزف النوته المكتوبة سلفاً ، وما عليها إلا المران والتدريب فالبراعة

والمهارة المكتسبة . تلك كانت حال الكتابات المصرية في ميدان الفكر السياسي طيلة الفترة الماضية باستثناءات نادرة . ولذلك انعدم أو كاد ينعدم الابداع الفكري ، وأمست عبقرية الكاتب هي مقدرته على اللف والدوران إذا كان يقول شيئاً ذا قيمة ، وأن ينوع في الوان الماكياج وأشكال الأقنعة إذا كان يردد ما تقوله السلطة . بانتفاء العقل أيضاً تنتفي المخيلة والمقدرة على الحلم ، كما تنتفى المسافة بين الكاتب وما يحيط به ويتوحد بالأشياء فيما يشبه الحلول .. وهذا ما قصدت به من قبل أن الكاتب تحول إلى صدى ضمن أصداء لصوت واحد ، لا صوتاً بين أصوات من بينها صاحب الصوت الأعلى . وبانتفاء الحلم من حياة البشر ، والمفكر في طليعتهم ، تنعدم الفوارق بينه وبين بقية الكائنات غير المفكرة ، غير العاقلة ، غير الحالمة . ومن نتيجة ذلك الجدب المأساوي البشع ان استوطنت الشيزوفرينيا الغالبية الساحقة من الكتّاب ، وتمزقت أوصال الثقة بينهم وبين قرائهم . لذلك خلت هذه الفترة خلواً شبه تام من أي انجاز فكري ذي وزن في مجال الدراسات الانسانية .

● وكانت الظاهرة السلبية الثانية هي الديماجوجية التي صاحبت تحول الثقافة إلى دعاية لا تستند إلى فلسفات متكاملة أو افكار متسقة . وانما هي دعاية ذيلية للأحداث والقرارات مهما تضاربت وتناقضت .. وهو الأمر الذي حوّل قطاعاً عريضاً من المثقفين إلى اجهزة إرسال آلية ، وهو أيضاً الأمر الذي حوّل جماهير الثقافة إلى أجهزة استقبال سلبية ، شاعت

في صفوف منها البلبلة ، وفي صفوف أخرى اللامبالاة . واذا كانت القصة قد بدأت بأن القرار العلوي كان يحتاج إلى تنظير ، فإنها قد انتهت بأن الكاتب الملهم هو الذي يتسابق متطوعـاً الى التبرير ، وأصبح شعار برّاق يقول « كتاب كل ست ساعات » شعاراً ديماجوجياً يتجاهل الامكانيات المادية والفكرية الحقيقية للمجتمع ، وأصبح شعار براق يقول ان كل شيء « منبثق » من واقعنا ، شعاراً ديماجوجياً يتجاهل مكتسبات الانسانية على مدى العصور والاجيال . وأصبح شعار براق يقول ان تجربتنا « فريدة » من نوعها ، شعاراً ديماجوجياً يتجاهل التحديات الموضوعية التي تحيط بكل تجربة غير مسبوقة وتحول الى صك سحري لغفران الخطايا . وأصبحت الأكاذيب ترتدي ثوب الحقائق والحقائق ترتدي ثوب الاكاذيب ، حتى أن صاحب برنامج « أكاذيب تكشفها الحقائق » هو الذي كان يقطع في الخامس من يونيو ١٩٦٧ أننا على مبعدة ساعات من تل ابيب !
وقد كانت « لعبة الأقنعة » هي لعبة الديماجوجية الاولى ، فارتدى المعادون للديموقراطية أقنعة الديموقراطية ليضربوا الديموقراطية ، وارتدى المعادون للاشتراكية أقنعة الاشتراكية ليضربوا الاشتراكية . وأصبح فارس اللعبة هو الأقدر على صنع أكثر الأقنعة تضليلاً ومدعاة للخداع . وكانت « لعبة التوازن » هي لعبة الديماجوجية الثانية ، فالاستعانة بالتاريخ الأحمر أو الاخضر أو الاسود لهذا أو ذاك من المثقفين ، هنا أو هناك ، الآن او بعد غد ، هو « صمام الأمن » في مواجهة الذين يمدون

أبصارهم أبعد من أنوفهم .. وتحولت أسطح المؤسسات الفكرية كرنفالاً يوهمنا يوماً بأن ثقافتنا اشتراكية، ويقنعنا أياماً بأنها ثقافة رجعية ، وفقاً للون من يأتي عليه الدور في لعبة الكراسي الموسيقية، وكأن مقعد رئيس مجلس الادارة في هذه المؤسسة أو تلك هو الذي يحدد اتجاه الثقافة في بلادنا. إن هذه التغييرات العلوية في مؤسسات الفكر والثقافة كانت تخضع من ناحية للعبة التوازن الديماجوجية . ومن ناحية أخرى كانت تعتمد على أن البناء التنظيمي الشامل للمؤسسة — أياً كان من يجلس على عجلة القيادة — هو الذي يحدد الاتجاه الثقافي ، وليس العكس. وكانت النتيجة المباشرة لهذا التخطيط الديماجوجي هو ذلك الانفصال الحاد والمؤلم بين الثقافة والمجتمع ،والذي كانت صورته المصغرة هي تلك الاجابات المؤسفة في اختبارات معهد الاعلام . أما الصورة المكبرة فنرى فيها الوجوه التي تمثل الواجهة الرسمية للثقافة المصرية،وما أبعد المسافة بينها وبين الوجدان الثقافي العام .

● وكانت الظاهرة السلبية الثالثة هي ان غياب الديموقراطية، وان صاحبته ضربات مباشرة لبعض أجنحة اليمين وان صاحبته كذلك بعض الاجراءات الوطنية والتقدمية ، إلا أن هذا الغياب للديموقراطية قد أثمر انتعاشاً للفكر الرجعي في أكثر أشكاله تخلفاً وتحريضاً . وذلك لأن تصدي النظام لليمين المتطرف كان تصدياً « إدارياً » ولم يحدث أن كان تصدياً فكرياً . ولم يكن ليسمح في الأغلب الأعم ، لأية تيارات أخرى ، بهذا التصدي .. مما نتج عنه أن كرست أفكار وثقافات بالغة التخلف والضرر المباشر

بنائنا الاجتماعي ، كتلك الافكار المنتشرة انتشاراً مذهلاً عن قضية المرأة وتحديد النسل وتحضير الأرواح ، وقضية التعليم ، وغيرها من القضايا الجزئية التي تتخذ منها الرجعية الفكرية مدخلاً باهراً الى تحطيم القيم الديموقراطية والاشتراكية . ويجب الاعتراف بأن كتباً مثل « معالم على الطريق » و « جاهلية القرن العشرين » كانت موجودة من قبل اكتشاف المؤامرة المسلحة عام ١٩٦٥ ، وأنها ما زالت موجودة رغم مصادرتها ادارياً .. لأنها افكار ، ولا سبيل إلى تصفيتها إلا بالحوار الديموقراطي الحر .

● وكانت الظاهرة السلبية الرابعة هي شيوع التحلل في القيم بين المثقفين ، ففي ظل غياب التنظيمات الفكرية المستقلة ، تحل مكانها « الشلل » المصلحية الموقوتة .. وعندما يظهر الالزام يختفي الالتزام ، ومن ثم تمطر السماء رشاويها المقنّعة مرتين : الأولى هي « الأمان الشخصي » فما أن يهرب الفكر من النافذة حتى يعتذر الخوف ويخرج من الباب . والثانية هي المكافآت المرموقة من الاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما ، والمرتبات اللامعة من المراكز القيادية في موسسات الثقافة والاعلام ، وتذاكر السفر المريح إلى جميع أنحاء العالم ، وجوائز التفوق والتقدير والتشجيع ، وامتيازات الاستقبال والارسال وارهاق السهر إلى بزوغ الخيط الأول من ضوء الفجر . وهكذا أصبح الحصول على منديل الأمان وشيكات البنك الاهلي فرع الحكومة ، القيمتان الرئيسيتان الغالبتان على تكوين معظم مثقفينا .. بحيث بات من العبث أن نستخرج من انتاجهم قيمة فكرية ذات بال ،

لأن قيمة القيم في حياتهم قد اغتيلت على مر السنين ، تلك القيمة التي كنا ندعوها فيما مضى بالشجاعة ، وكان آباؤنا يسمونها الضمير . لقد حلت مكانها الرخاوة والطراوة والميوعة التي تطبع معظم انتاجنا الثقافي بالسطحيـــة والهرولة والفراغ . وانتاجنا الثقافي – يا سادة يا كرام – ليس هو رواية لنجيب محفوظ أوأقصوصة ليوسف ادريس أو مسرحية لالفريد فرج أو كتاب للويس عوض .. إن أمثال هذه الأعمال في حجمها الحقيقي ليست أكثر من قطرة في محيط عظيم يبدأ مع المدرسة الابتدائية وينتهي بالجريدة اليومية والراديو الترانزستور وشاشة التليفزيون وصالات السينما .

نحو برنامج لثقافة ديموقراطية

إذا كان الدرس الرئيسي المستفاد من الماضي هو أنه كلما نشطت الحركة الجماهيرية الواسعة خفت حدة أجهزة القهر البوليسية ، وأنه على العكس من ذلك كلما تجمدت القاعدة الجماهيرية العريضة نشطت المناورات الفوقية ، فإن الدرس الآخر الذي لا يقل عنة أهمية هو أنه إذا صح أن قراراً فوقياً بالتحول الاشتراكي لا يصنع الاشتراكية ، فإنه يصح بنفس المقدار أن قراراً بالتحول الديموقراطي لا يصنع الديموقراطية . ولا شك أنه من المفيد أن تنحاز السلطة درجة أو درجات إلى جانب الاشتراكية والديموقراطية ، فانهذا الانحياز أياً كانت دوافعه الذاتيةوالطبقية والوطنية ، يحقق موضوعياً وبصورة

تكاد تكون مستقلة عن الارادة الشخصية ونواياهـا بعض المكاسب التقدمية للشعب . ولكن انحياز السلطة وحده ، وبخاصة في أوضاع هذا « النموذج الجديد » الذي رسخته حركة ٢٣ يوليو ، لا ينجز المهام الخطيرة التي تتطلبها مرحلة التحول الاشتراكي الديموقراطي . لا بد للحركة الجماهيرية النشيطة ، أن تكون هي الأساس المتين لتحقيق الديموقراطية ، ذلك أن الديموقراطية في خاتمة المطاف هي الصياغة السياسية لعلاقات القوى الطبقية في المجتمع . ولقد شهدت بنفسي صورة رائعة لهذا المعنى في الانتخابات الأخيرة لنقابة الصحفيين . كانت السلطة قد أعلنت كفالتها للحريات النقابية ، ولكن جمهرة الصحفيين الواسعة هي التي استكملت العمـل الديموقراطي استكمالاً لم تعرفه انتخابات نقابة الصحفيين على مدى تاريخها . وعلى ذلك جاءت النتيجة — في ظل الحرية التي لم يشهد لها أحد مثيلاً من قبل — صياغة حقيقية لعلاقات القوى الفكريـة والاجتماعية بين الصحفيين المصريين . وقد أكدت هذه النتيجة بما لا يدع مجالاً للشك أن الديموقراطية دائماً تخلق وتدعم التيار الأكثر تقدماً ، وأنه لا حياة للرجعية في حلبة الصراع الديمقراطي الحر ، لا خوف من الديمقراطية إلا على اعداء التقدم[1].

---

(١) وعندما كان يلوى ذراع الديموقراطية كانت الرجعية هي التي تكسب اللعبة ، كما اتضح في انتخابات بعض النقابات العمالية والمهنية وبعض الوحدات الأساسية للاتحاد الاشتراكي ، نتيجة الاعتراض على أسماء بعينها أو تلميع أسماء أخرى أو تحطيم وحدة التحالف بين العمال والفئات كما حدث في وحدات المؤسسات الصحفية والاعلامية .

وأيّاً كانت الظروف التي أدت مؤخراً إلى هذه الموجة من التفكير الديمقراطي ، وأيّا كان التقييم للمقدمات ، فالعبرة حقاً بالنتائج . والنتائج لا تكتفي بالقرارات العلوية والوثائق المكتوبة ، وانما هي تتحقق أو لا تتحقق بمشاركة أو عدم مشاركة الجماهير في صنعها . لقد أنجزت حركة ٢٣ يوليو رغم كل الاهوال نظاماً وطنياً معادياً للاستعمار وأرست مجموعة من الأشكال التقدمية في مجالات الحياة المادية . ولقد أصيب نضالنا — نتيجة الأهوال — بجراح تنزف من استقلالنا الوطني وأبنيتنا الاجتماعية. ولذلك فاننا على الصعيد الثقافي مدعوون إلى حماية المكتسبات الايجابية مهما اختلف رأينا بشأنها ، ومدعوون أيضاً إلى تعويض الخسائر السلبية التي ورثناها من التخلف الحضاري المرير إلى التقاليد غير الديمقراطية في أسلوب الحكم . وهذا يقتضي أن نشارك في وضع برنامج ديموقراطي لثقافتنا الوطنية التقدمية .. فيما يلي بعض المؤشرات إلى هذا البرنامج الذي يحتاج إلى مؤتمر عام للمثقفين يشاركون في وضعه ، ويلتزمون بتنفيذه ، ويلزمون كافة الأطراف التي يتصل بها أن تنفذ ما يخصها من نصوصه . هذه المؤشرات تقول :

● إن مجتمعاً تزيد نسبة الأمية بين أبنائه على السبعين في المائة لهو مجتمع يصعب طريق تحوله إلى الاشتراكية أضعافاً مضاعفة .. فهذه النسبة المروعة من الأميين هي دليل موقف طبقي من قضية الثقافة طيلة المرحلة الماضية ، فالأميون ليسوا أبناء الطبقة المتوسطة بشرائحها المختلفة ، وانما هم أبناء العمال

والفلاحين والجنود . وليس موقفاً ثورياً أن نتركهم فريسة سهلة لوسائل الاعلام الميسورة، أو لقصور الثقافة المبتورة،أو لبرامج محو الأمية الترفيهية . إن هذه الأساليب كلها وفي أحسن حالاتها هي أساليب « إصلاحية » من شأنها دوماً أن تجعل القضية معلقة. إننا حين « نقرر » نسبة لا تقل عن الخمسين في المائة من العمال والفلاحين في كافة المجالس التشريعية والتنظيمات الشعبية ، يجب أن « نوفر » لجماهير هذه النسبةوعياً حقيقياً وموضوعياً بمصالحها لا وعياً براجماتياً وتجريبياً ، وعياً استراتيجياً لا وعياً موقوتاً . ولن تتحقق هذه الرؤية العميقة للفلاحين والعمال إلا بالثقافة الجادة والعميقة . ولن تتوفر هذه الثقافة الا بمحو ثوري للأمية لا من خلال النزهة والارتجال . وحقيقي أن هناك برامج برجوازية لمحو الأمية هي فيجوهرها – خصوصاً في البلدان المستعمرة والحديثة الاستقلال – برامج إصلاحية . وحقيقي أيضاً أن هناك برامج اشتراكية لمحو الأمية هي في جوهرها – خصوصاً في البلدان المستقلة والتي اختارت الاشتراكية طريقاً لشعوبها – برامج ثورية . ونحن محتاجون في هذه القضية الخطيرة بالذات ، أن نستعين بالخبرات الثورية للبلدان الاشتراكيــة التي قضت على أمية الملايين من عمالها وفلاحيها بعمل سياسي منظم وفق جدول زمني محدد .. فليست هناك خطة خمسية في الزراعة والاقتصاد والتصنيع فقط ، وانما هناك خطط أخرى لا تقل أهمية للقضاء على الأمية . وقد نجحت تجارب الدول الاشتراكية في هذا الصدد جميعها وبغير استثناء . إنهم هناك لا

يعلمون ألف باء وحدها ، وانما يعلمون إلى جانبها ألف باء العلم والاقتصاد والزراعة من واقع البيئة التي يعيشها العامل والفلاح .. وهكذا يحصل كلاهما بعد حين، لا على معرفة اللغة كحروف وأصوات ومعان فحسب ، بل على معرفة الواقع والوعي به والقدرة على تغييره أيضاً . وهكذا يرتبط القضاء على الأمية بالقضاء على الأمراض الاجتماعية الأخرى الملازمة للجهل ، وما أكثرها في مجتمعنا التعس .

● إن أمية المتعلمين لا تقل خطراً عن أمية الجهلة ، فربما استطاع الجاهل أن يعوض بالخبرة الحية المباشرة ما ينقصه من أدوات التعليم . ولكن أمية المتعلم هي المأساة الفادحة الثمن ، لأنها تصيب ذلك القطاع العريض من خريجي المدارس والجامعات الذين تربوا بعرق العامل والفلاح ودافع الضرائب . ولا ريب أن الأسباب البديهية التي تقال دوماً في هذه المشكلة هي أسباب صحيحة ، كمناهج التعليم التي تدهورت بالمستوى الثقافي للمدرسة والجامعة ، ووسائل الاعلام التي أشاعت البلبلة والغثاثة والسطحية والجهل المركب ، وتخلف البيت المصري في تنمية حواس الطفل الثقافية .. هذه كلها أسباب صحيحة ، بل بديهيات لا ينكر أهميتها أحد . ولكن سبب الأسباب الكامن خلف هذه الظاهرة المرعبة – أمية المتعلمين – هي عزوف الشباب عن الحياة العامة ، وعن روافد الثقافة الجادة على وجه الخصوص . لقد حلت آهات الطرب وكرة القدم محل الكتاب والاسطوانة والفيلم والمسرحية ، وانقسم الشباب شيعاً ومذاهب

حول هذا المطرب أو ذاك ، حول هذا الفريق او ذاك .. تعبيراً صادقاً — وان يكن سلبياً — عن حاجتهم إلى الانتماء . وقد كانت مظاهرات الطلبة في فبراير ونوفمبر سنة ١٩٦٨ تعبيراً آخر وان يكن فوضوياً عن حاجتهم الى الانتماء . لذلك أدى التناقض بين الحاجة إلى الانتماء والعجز الفاجع عن تحقيقه إلى هذا الضياع . إن هذا الجيل من الشباب يحتاج إلى « ثورة ثقافية » تتبناها منابر فكرية وتنظيمية مستقلة تتبارى فيما بينها مباراة حرة ديموقراطية ، تغير وجدانهم الثقافي تغييراً جذرياً من تخوم اليأس وهاوية اللامبالاة إلى حرارة الانتماء ودفء الالتزام، ثورة ثقافية لا تتبناها مؤسسات تمزقت أوصال الثقة بينها وبين الشباب وانما مؤسسات من صنع أيديهم وعقولهم وشبابهم، ثورة يضعون لها البرامج ويحددون لها الاهداف ويجندون لها الوسائل والامكانيات . ثورة جيل يتحرق توقاً الى الديموقراطية والاشتراكية، لانه يذوب شوقاً الى تحرير الوطن بتحرير الانسان .

● إن وزارتي الثقافة والاعلام مدعوتان — بعد وزارتي التربية والتعليم العالي — الى اعادة النظر الجذرية في صيغة عملهما الثقافي على الصعيد القومي . إن مناهج التعليم في المدارس والجامعات قد وضعت بطريقة أو بأخرى بحيث حددت الآفاق أمام طالب العلم تحديداً بالغ الضيق ، فأصبح همه الأول أن « ينجح » في الثانوية العامة نجاحاً يقذف به إلى رحاب الجامعة ، أياً كانت الكلية التي يختاره لها القدر ، حتى ينجح من جديد في الحصول على « مؤهل عال » يضمن له « الوظيفة » المضمونة

سلفاً في كشوف توزيع القوى العاملة . وهكذا يتحول خريج الجامعة ــ أعلى المستويات العلمية في بلادنا وبلاد العالم ــ إلى موظف محترم ، كما أراد له دنلوب في ظل الاحتلال البريطاني منذ أمد بعيد . وبالرغم من أن ديموقراطية التعليم واحدة من أهم المنجزات الايجابية لحركة ٢٣ يوليو إلا أنها ظلت ديموقراطية ناقصة ، حققت الشكل دون المضمون .. حتى أن كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » الذي كتبه طه حسين عام **١٩٣٩** ما زال دستوراً ديموقراطياً اكثر تقدماً من تشريعاتنا التعليمية الراهنة . اما كتاب لويس عوض « الجامعة والمجتمع الجديد » ومقالاته الأخيرة في « الاهرام » فانها ستظل حلماً ثورياً يراود الخيال حتى تقتحم ثورة التعليم المرتجاة أسوار وزارتي التربية والتعليم العالي . ومن يدري ، فلربما كانت الاتحادات الطلابية هي النواة الثورية للتغيير المنشود ، فالطلاب أولاً وأخيراً هم القاعدة الجماهيرية القادرة على الوعي بالماضي والحاضر والمستقبل .

غير أنه يتبقى لوزارتي الاعلام والثقافة أن يعيدا النظر في صيغة العمل الثقافي بين جماهير الثقافة . ولا أقول جماهير المثقفين ، لأن جماهير الثقافة أشمل من هؤلاء ، إن جماهير الثقافة هي جميع مواطني مصر . إن تخطيطاً ديموقراطياً سليماً للثقافة المصرية لا بد وأن ينبع من الاحتياج الفعلي لهذه الجماهير ، احتياجاتها العقلية والوجدانية للوعي بتحديات التخلف والقهر والقدرة على تجاوزهما . ولا يمكن أن يكون هذا التخطيط

نتيجة الالهام الذي يهبط على رؤوس المؤسسات الثقافيــة والاعلامية ، ولا نتيجة التصور الشخصي للأمور ، ولا نتيجة الامكانيات المتاحة والحسابات المفروضة على كافة المستويات : البشرية والفنية والادارية والامزجة وعلاقات القوى . إن التخطيط لديموقراطية الثقافة لا يمكن أن يتم في غرفة معزولة عن المجتمع . وبالرغم من احترامي لكل ما قيل عن سياسة الكم والكيف ، وما قيل عن سرعة تغيير رؤساء المؤسسات الثقافية ، وما قيل عن بيروقراطية القطاع العام في النشر ، وما قيل عن ضيق الميزانية وتزايد العمالة ، وما قيل عن تسلط وتعسف المسئولين .. وبالرغم من احترامي للحجج « الوجيهة » التي يبديها المسئولون في مواجهة هذه الاقاويل ، فإني أعتقد أن علة العلل في بنائنا الثقافي هي أنه لا يخضع لتخطيط ديموقراطي يشارك المثقفون في وضعه من ناحية ، ويستلهم — بصورة مادية محسوسة — الاحتياجات الفعلية لجماهير الثقافة في بلادنا من ناحية أخرى . وذلك لن يتأتى إلا بدراسات ميدانية واسعــة النطاق على مستوى الجمهورية ، دراسات صبورة وعلمية ، متأنية وموضوعية ، مهما كلفت من الجهد والمال والزمن .. فان نتيجتها هي الحصول على استراتيجية التخطيط . ولن يتأتى ذلك أيضاً الا باشراك المثقف في صنع القرار الثقافي ، بالتشريع والتنفيذ والرقابة الشعبية . إن هذا التخطيط الديموقراطي للثقافة سوف يضع ايدينا على خريطة دقيقة لاتجاهات الصناعة الثقيلة والصناعة الخفيفة في ميدان الفكر ، وسيضع أيدينا على أساليب

التصنيع ، انتاجاً واستهلاكاً ، سيقودنا تلقائياً إلى جدول الاولويات كما وكيفا ، سيعرفنا الربح الحقيقي والحسارة الحقيقية لا في سوق العرض والطلب حيث تتحول الثقافة إلى سلعة ولا في أسواق البروباجندا حيث تتحول الثقافة إلى أبواق للدعاية ، وانما سنعرف الربح والحسارة في ميدان القيم درعنا الواقي من شر الهزائم . حينذاك سوف تختفي النزعات والأهواء العارضة ويختفي الارتجال والعشوائية والتخبط ، ويصبح العمل الثقافي ارهاقاً وضنى لا مسرة زائفة . ويتجاور في خاتمة المطاف الابداع الحر والالتزام الثوري . إن وزارتي الثقافة والاعلام تشكلان فيما بينهما القطاع العام في الثقافة ، فهما انجاز بالغ القيمة في حياتنا الفكرية والفنية .. ولكن عشرات البثور التي طفحت عليهما كان سببها الرئيسي انعدام الشكل الديموقراطي وغياب التخطيط الاشتراكي ، بالرغم من أن هدف الأهداف للقطاع العام في الثقافة وغيرها هو هذه الجماهير المسحوقة التي طال حرمانها من ثمرات الوعي الانساني . إن حديثاً خاصاً بالمسرح أو النشر أو السينما أو الاذاعة أو الصحافة أو التليفزيون هو تفصيل وتفريع لا قيمة له إلا إذا اقترن بهذا التصور الشامل لقضية الثقافة في بلادنا . وهي ليست قضية معزولة في جزيرة مهجورة أو برج فوق السحاب ، وانما هي قضية وثيقة الارتباط بالمجتمع ككل . ورغم أن هذه العبارة من البديهيات الممجوجة إلا أنها كثيراً ما توارت عن الانظار كلما تصدينا لتقييم هذا الحدث الثقافي أو ذاك، كخروج مدير ودخول آخر ، كصدور

كتاب واحتجاب آخر ، كظهور فيلم وغياب آخر ، كالسماح لمسرحية بالعرض ومنع الأخرى ، كتمثيلنا في مؤتمرات العالم بهذه الوجوه دون الأخرى ، كهذه التشكيلات شبه السرية التي تضبط إيقاع حركتنا الثقافية حسب نوته هيروغليفية لا يفهمها أحد .. إن تقييم هذه الظواهر كلها دون الغوص إلى الاعماق التي أنبتتها – وهي البعد عن الديموقراطية والتخطيط – لن يثمر سوى الصراعات الجزئية الموقوتة التي لا تترك أثراً على صفحات عقولنا ووجداناتنا .

● إن اتحادات عامة ومهنية للكتاب والفنانين لم يعد قيامها يحتمل التأجيل او التسويف، ذلك أن اتحاد الكتاب– على سبيل المثال – هو صمام الأمن الديموقراطي لحرية الكاتب وابداعه الفكري . إنه الكيان التنظيمي الذي يستوعب نشاط الكتّاب استيعاباً موضوعياً أميناً ، هو همزة الوصل الدقيقة بين الكاتب والمجتمع . فيه تصب كافة القنوات ومنه تتفجر كل الينابيع ، إنه التنظيم البديل للشللية المريضة وجمعيات الأدباء ونواديهم الهزيلة . وهو لا يمنع الوجود الخاص لكل جماعة أو جمعية أو رابطة أو ندوة أدبية ، ولكنه شيء يختلف عن هذه الجمعيات والجماعات والروابط والأندية . يختلف عن كل منها منفردة ، ويختلف عنها مجتمعة . لذلك ففكرته لا تقترب من فكرة « اتحاد الجمعيات الادبية » فهذا الأخير هو حاصل جمع كمي ، إنه إضافة شكلية ، وليس تغييراً كيفياً لحياة الكتّاب المصريين .. فاتحاد الكتاب هو أقرب إلى فكرة « النقابة » وأبعد منها في

نفس الوقت . يقترب منها من حيث أنــه صياغة تتبنى كافة الحقوق والواجبات التي شرّعها القانون للنقابات المهنية ، ويبتعد عنها من حيث أنه اكثر شمولاً في أهدافه ووسائله . إنه المرفأ الحقيقي للكاتب على كافة المستويات ، ينظم له العلاقة بينه وبين نفسه، وبينه وبين فنه ، وبينه وبين المجتمع . ذلك أن اتحاد الكتاب في صياغاته الديموقراطية بالبلدان الاشتراكية هو الذي يتعهد البذرة الفنية بالنمو ويواكب حركتها الحيّة بدءاً من الرعاية التفصيلية للادباء الناشئين بتوفير كافة الظروف الملائمة لانتاجهم من تحصيل للمعرفة إلى مراجعة وتمحيص ما يكتبون إلى الالتزام التفصيلي بحياة الكتاب الناضجين ، المادية والمعنوية، من تيسير المنابر التي تستقبل إنتاجهم إلى تسويق هذا الانتاج ، إلى إتاحة التفرغ الكامل له ، في ظل حياة مطمئنة من كافة النواحي . واتحاد الكتّاب على هذا النمط هو « البيت » الحقيقي للكاتب ، يخضع من مختلف الزوايا للتخطيط الديموقراطي العام ، سواء في تشكيل أجهزته الداخلية التي تتم بالانتخاب الحر المباشر لجماهير الكتّاب ، أو في تكوين ضوابط الاتصال بينه وبين أجهزة المجتمع الأخرى الملتزمة بدورها بخطة عامة شاملة ضمن ما تشتمل عليه من التزامات نحو الشعب .

ومن المعروف أن لدينا ما يسمى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وقد تم إنشاؤه قبيل تأسيس وزارة الثقافة ، ولقد تحول بعد قيام هذه الوزارة إلى مجلس للحكماء ، ذلك أن واجباته الأساسية تقوم بها وزارة

الثقافة فلم يعد له سوى منح الجوائز السنوية واختيار الوفود إلى المؤتمرات الخارجية وإصدار بعض المطبوعات السرية . ومن المعروف أن لدينا نظام للتفرغ يتبع وزارة الثقافة يتيح الفرصة سنة أو سنوات للكاتب والفنان ان ينتج ، ولكن ذاك المجلس وهذاالنظام يدوران في فلك اللوائح البيروقراطية التي من شأنها تجميد الانطلاق الثقافي . ولا ضير من أن يكون لدينا مجلس للحكماء ، ولا ضير من أن تعمل وزارة الثقافة بتسكين الألم عند الكتّاب والفنانين تسكيناً موقتاً .. ولكن البديل الثوري لهذه الأشكال القاصرة عن الرؤية الاستراتيجية للثقافة ، هو تأسيس الاتحادات المهنية للكتاب والفنانين ، حتى يكتب الكاتب ويبدع الفنان وهو في مأمن من عوادي الزمن ، في مأمن من البيروقراطية والديماجوجية والمونولوجية ، وبقية الظواهر السلبية الناشئة من غياب الديموقراطية ، وهي الظواهر التي من شأنها ان تحول الثقافة إلى سلعة أو إلى دعاية لا إلى قيمة ثقافية حقيقية تشارك مع بقية القيم في بناء صرح مجتمع تقدمي ومتحضر .

نحو مؤتمر عام للمثقفين

إن هـــذه كلها ليست أكثر من مؤشرات إلى برنامج ديموقراطي لثقافتنا الوطنية ، لا سبيل إلى وضعه إلا بتفاعل كافة الآراء والأفكار والاتجاهات في مؤتمر عام للمثقفين يُعدّون له بأنفسهم ويشرعون في إقامته بسواعدهم وضمائرهم وعقولهم .. ولن ينجح أو يخفق إلا بارادتهم ، ولعلها فرصتهم

الأخيرة ، لا في تعويض ما فات لأن خسائر العقل والقلب والوجدان من المستحيل تعويضها ، وانما هي فرصتنا الأخيرة في التكفير عن ذنب شاركنا في صنعه ، في حق الأجيال القادمة وفي حق شعبنا الباقي ، فوق كل النظم وبعد كل الازمات .

أول يوليو ١٩٧١

الادب المصري والخامس من يونيو [1]

هل يمكن اعتبار الخامس من يونيو حداً فاصلاً بين عهدين في تاريخ الادب العربي ؟

لا أعتقد أن جواباً موضوعياً أميناً على هذا السؤال ، يمكن أن نعطيه اليوم أو في الغد القريب . ذلك أن الأحداث الكبرى في حياة الأمم لا تعكس صداها على مرآة الادب والفن غداة وقوعها ، وانما يرهص الفنان بهذا الحدث أو ذاك لو أنه ارتفع الى مستوى النبوءة ، وينتظر سنوات طويلة لا يتعجل خطوها في الرصد والتحليل ، لوأنه اكتفى بموقع المؤرخ للأحداث . وفي أحيان كثيرة يرفض الفنان أو ترفض له الطبيعة أن يكون نبياً أو مؤرخاً ، ويؤثر على هاتين الوظيفتين أن يلاحق الحدث ويواكب نتائجه . وقد درج نقاد الأدب على تخصيص أرفع المراتب للكاتب الذي تحبوه الفطرة والخبرة والثقافة ببصيرة الأنبياء النافذة إلى أعماق المجهول ، ولكنهم أفسحوا مكاناً بارزاً للكاتب الذي لا يستبق الحدث حقاً ، ولكنه يتمهل في رؤيته عبر الزمن تمهلاً يتيح له القدرة على التسجيل الموضوعي الأمين. ولا أعلم ما إذا كان تاريخ الأدب قد احتفظ في ذاكرة الأجيال

---

(١) النص الكامل للبحث الذي ألقي في مؤتمر الادباء العرب ببغداد –ابريل ١٩٦٩

بهذه الأعمال التي تتواتر على الأسماع والعيون فور وقوع الحدث . غير أن هذا لا ينفي ما لهذه الأعمال من تأثير بالغ الأهمية على الوجدان إبان اللحظة العابرة ولا يبقى لهذا التأثير الموقوت من حقوق على النقاد والدارسين إلا في حدود « الطوارئ » التي يعلن عنها ويحفز لها لا في إطار الحياة العريضة بأشواقها وأحزانها التي لا تحد .

ولست أعتقد أن الادب العربي الحديث يشذ عن هذه القاعدة العامة ، فلعلي لا أجاوز الصواب إذا قلت أن ادب الخامس من يونيو قد ظهر قبل الخامس من يونيو ، وأن أدب ما بعد الخامس من يونيو — في أهم نماذجه — هو امتداد لما أبدعه الكتاب قبل هذا التاريخ . أما هذه الاعمال « المفاجئة » بكسر الجيم وفتحها فإنها لا تصوغ قيما باقية تستحق انتباه النقد ، احتفاء أو ازورارا ، لأن دورها ينتهي قبل أن يتمكن صداه من الوصول إلى مرحلة التقييم . وانه لمما يشرف الأدب العربي المعاصر أنه كان سباقاً إلى استشراف الغيب الحزين قبل أن تطل علينا الكارثة في حزيرانها الدامي . وانه في ذلك لم يكن عيناً لزرقاء اليمامة ، فحسب ، تخترق الحجب وتستكشف المستقبل ، وانما كان مناضلاً عنيداً على أكثر الجبهات حساسية وأوضحها اشتمالاً على المخاطر . ولن ينسى تاريخنا الادبي أن بعضاً من أدبائنا قد عانى من الأهوال ما يصل في مضمونه إلى درجة الاستشهاد ، ومع هذا فقد ظلوا صامدين على خط المواجهة الأول ، لم يعبأوا في قتالهم بالجزء ، من أجل الكل ،

ولم تنل منهم وحشة الطريق المجهول إذا تخلى عنهم في منتصفه أو قرب المنتصف أقرب الأصدقاء .

واسمحوا لي ان اتخذ من الادب المصري الحديث مثالاً ، مجرد مثال لا أشك في ان له نظائر في بقية ارجاء الوطن العربي ربما كان غيري اكثر الماماً واحاطة بها . وفي الادب المصري كذلك لن اتناول سوى الشواهد البارزة على بطولة الكاتب العربي في تحدي الهزيمة قبل ان تكشف عن وجهها الدميم في الخامس من يونيو . وكانت قضية الديمقراطية من اهم الجبهات واكثرها حساسية في ظل مجتمع الانتقال من ظلمات الاستعمار والملكية والاقطاع وما يعنيه هذه الثالوث لشعبنا من قهر وطغيان وتخلف . كان النضال المصري ضد الاحتلال البريطاني والعرش العلوي والمتحالفين معهما من كبار الملاك والرأسماليين ، نضالاً ذا وجهين : احدهما ندعوه بالحرية الاقتصادية والآخر ندعوه بالحرية السياسيـــة . واقبلت حركة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ لترث اثقالاً من الظلمة يحتاج الامر في تبديدها دفعة واحدة الى معجزة . ولم تكن ظروف الحركة ومصر والعـــالم لتسمح الا بقليل من الشموع ، اضاءت لنا الاهم فالمهم ، أجْلَتْ جنود الاحتلال عن ديارنا واخذت تسن قوانين «الاصلاح» الاجتماعي المستطاعة . وفي غمرة الانهماك المضني للبحث عن حلول ، لم تصل تجربتنا السياسية بين يوم وليلة الى صيغة يتفق عليها مختلف الاطراف الوطنية حول الحرية . وايماناً عميقاً من كتاب مصر بالثورة وليس خروجاً عليها ، بل حرصاً عميقاً

ومعاناة صادقة في رؤية ما هو أبعد من اللحظة العابرة، بادروا من مواقع مختلفة في تقديم الصيغ البديلة لأزمة الحرية . ولم تصادر السلطة في البداية عملاً واحداً لهم ، ايماناً منها بانتمائهم الجوهري – وليس العارض – اليها . وربما كان توفيق الحكيم في مسرحيته « السلطان الحائر »[1] من أوائل الذين اشاروا وناقشوا مشكلة الشرعية والحكم الديمقراطي مؤثراً القانون على السيف في معالجة شئون الدولة والشعب ، حتى اذا اتصلت هذه الشئون باكبر المراكز القيادية في المجتمع . ولم يأل الحكيم جهداً في التأكيد على هذا المعنى من زاوية جديدة في « بنك القلق » ولم يجنح فيها الى استعارة العصر المملوكي من كتب التاريخ كما فعل في « السلطان الحائر » وانما اتجه الى الواقع المعاصر بكل سماته وخصائصه فناقش مباشرة أجهزة الامن فيه ، هذه التي دعونا انعكاس الهزيمة عليها بسقوط دولة المخابرات . ويختلف الفريد فرج ويتفق مع توفيق الحكيم في تناول قضية الديمقراطية . يختلف معه في الاتجاه بها اتجاهاً تجريدياً ،ويتفق معه في اعتبارها أساساً خطيراً من أسس البناء الاجتماعي العادل .

ويتخذ الفريد في مسرحيته « حلاق بغداد »[2] ديكوراً شعبياً من الف ليلة وليلة . ولم يكن هذا الديكور مجرد معادل رمزي للواقع المصري كما هو الحال في مسرحية الحكيم ، وانما كان يتضمن موقفاً فكرياً محدداً في ارتباط مدلول الحرية

(١) الطبعة الأولى – مكتبة الاداب بالقاهرة – ١٩٦٠ .
(٢) الطبعة الأولى – دار النهضة العربية – ١٩٦٤ ومثلت في نفس العام .

بمصلحة الجماهير الواسعة من الشعب ، فهي ليست حرية مجردة . ليست شكلاً جميلاً فحسب ، بل هي صياغة سياسية لاوضاع الشعب في مجموعه ، الاقتصادية والاجتماعية . لذلك كان « منديل الامان » الذي يحتاج اليه ابو الفضول من السلطان مطلباً جماعياً يحتاج اليه كل فرد . على انه اذا كان الحكيم والفريد فرج يعالجان القضية في اطار نسبي من وحي ظروفنا ، مهما اختلف كلاهما في زاوية النظر ، فانهما معاً يختلفان مع يوسف ادريس في مسرحيتيه «الفرافير » و « المهزلة الارضية »[1] ذلك أن يوسف قد بلغ بالتجريد في هذين العملين مرحلة الرفض التام لكافة الانظمة السياسية على ظهر هذا الكوكب لانها فيما يرى لم تحقق فكرته المثالية عن الحرية ، ولانه ليست هناك حقيقة موضوعية في هذا الوجود . ولست أشك أن يوسف ادريس في مثل هذه الاعمال قارب الفكر الفوضوي خطوة او خطوات ، ولكني اعتقد في نفس الوقت انه كان يقوم — عن طريق الفن — بتعرية كاملة للحجج المعادية للحرية . وأنه في هذه التعرية لجأ الى الاسلوب الفانتــازي احياناً لمجرد أن يضخم — فنياً — ويحذر فكرياً من الاخطار المحيطة بقضية الديمقراطية .

صدرت هذه الاعمال للكتاب الثلاثة ابان الفترة الواقعة بين ١٩٥٩ و ١٩٦٦ . ولعلنا نذكر ان اولى الصيحات التي ارتفعت

---

(١) صدرت المسرحيتان في مجلد واحد عن سلسلة « المسرحية » التي كانت تصدرها مجلة المسرح — عدد مارس ١٩٦٦ .

عالياً بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ هي صيحة « سيادة القانون » حتى انها اصبحت شعاراً رسمياً تتبناه الدولة ، كما انها اصبحت في صلب الدراسات التي حللت الهزيمة وابعادها عنصراً رئيسياً .
واكرر القول ان جبهة النضال من أجل الديمقراطية كانت ولا تزال من أكثر الجبهات حساسية، لأن كتابنا هؤلاء وغيرهم كثيرون ينطلقون في الدفاع عنها من معسكر الثورة وهم يعلمون حق العلم ان معسكر الاعداء قد يسحب الارض من تحتهم ويرفع نفس الشعار بصوت ربما كان اكثر ارتفاعاً ولاهداف ابعد ما تكون عن الايمان بالحرية .. ومع هذا فانهم مضوا في الطريق الصعب ، المليء بالصخور والالغام والاسلاك الشائكة ، فأدوا دورهم كأعظم ما يكون الأداء . ولذلك يضع الناقد أعمالهم في أرفع المراتب واعلاها ، مرتبة النبوءة بما كان . إن أدبهم ، وان كان قد صدر قبل الهزيمة بسنوات ، بل ولهذا السبب بالذات ، يعد في تقديري ادب الخامس من حزيران .

والقضية الثانية التي ترافق الحرية هي قضية العدل الاجتماعي . وقد تبناها في صراحة ووضوح كاتب مثل عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته « الفتى مهران» [1] ، وروايته « الفلاح »[2]

---

(١) نشرت على ثلاثة اعداد في «الكاتب» عام ١٩٦٥ ومثلت عام ١٩٦٦ وطبعت في سلسلة « المكتبة العربية » عن الدار القومية بالقاهرة عام ١٩٦٦ .
(٢) نشرت معظم فصولها بجريدة الجمهورية في ابريل ومايو عام ١٩٦٧ ثم طبعت في كتاب عام ١٩٦٨ أصدره « عالم الكتب » .

وكاتب مثل سعد الدين وهبة في مسرحيتيه « بير السلم »[1] و « سكة السلامة » وشاعر مثل صلاح عبد الصبور في« مأساة الحلاج »[2] ويتفق ثلاثتهم على أن مشكلة الديموقراطية في جوهرها هي مشكلة العدل الاجتماعي .. وذلك بعد ان دللت تجربتنا الاجتماعية على انه لا انفصال بين الوجه السياسي والوجه الاقتصادي لقضية العدل ، فانحراف احدهما يؤدي بالضرورة الى انحراف الآخر ، وليست صحيحة تلك المعادلة القديمة القائلة بالاهم فالمهم لان الاحتياجات الاساسية للبشر لا سبيل الى تصنيفها على نحو هرمي . هكذا كتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحيته « الفتى مهران » هذا المنتمي الى الثورة ولكنه حين يرى الظلم وقد استفحل – وعلينا ان نلاحظ بناءه الفني المستلهم من العصر المملوكي – لا يأبه بحياته ويخاطب السلطان محذراً ومنذراً . ويجند السلطان كافة اسلحته في غواية فتى الفتيان ، سلاح التجويع والتقريب ، ولكن مهران ضحى بنفسه من أجل الآخرين ، لتظل سيرته من بعده ملهماً لا يجارى في الاستبسال من اجل الحق ولو كان مصيره الاستشهاد . ويعود الشرقاوي في رواية « الفلاح » التي كتب معظم فصولها قبل الخامس من يونيو ، ليناقش قضية « الارض » التي كان قد عالجها من قبل هذا التاريخ بخمسة عشر عاماً ، وبعد أن آلت القضية الى قوانين الاصلاح والاستصلاح والجمعيات التعاونية

(١) منعت من اعادة العرض وصادرتها رقابة النشر .

(٢) الطبعة الاولى – دار الآداب اللبنانية – عام ١٩٦٦ .

والتجميع الزراعي ، فلا يألو الكاتب جهداً في وضع الاصبع على الجرح ويشير باصرار الانبياء وشجاعتهم الى موطن الداء في تنظيماتنا السياسية . واذا كان عبد الرحمن الشرقاوي قد لجأ الى الرمز المملوكي في « الفتى مهران » فان جمـا هير المشاهدين للمسرحية لم تفتهم للحظة واحدة هذه الاشارة او تلك الايماءة فاهتاجت الخواطر كل ليلة في ثورة غاضبة من اجل الثورة . وهذا هو المعنى –ربما !– الذي فات النقاد الذين هاجموها باسم الثورة للاسف ، وهو أيضـاً المعنى – ربما ! – الذي لايزال غائبـاً عن المسئولين في مؤسسة المسرح وهم يحرمون ظهورها في مواسم الاعادة خوفاً من القيل والقال ، بالرغم من زيارة المسئولين الرسميين والسياسيـين للمسرح ومشاهدتهم للمسرحية وتسجيل تقديرهم لكاتبهـا وللعاملين فيها . اذكر هذه التفاصيل لأوضح ما عنيته بأن بعض أدبائنا قد ناضلوا على خط المواجهة الاول نضالاً ضارياً يصل احياناً الى درجة الاستشهاد . فالحق ان هذا « المنهج » في استقبال « الفتى مهران » عند ظهورها كاد أن يكون « نظاماً نقدياً » من جانب البعض في تلقي الاعمال الفنية الناقدة لسلبيات الثورة . حتى أن صفة « استعداء السلطة » او العمالة لها قد شاعت ابان تلك الايام ، ولست اميل هنا الى استخدامها ، وانما اكتفي بالقول ان اولئك النقاد كانوا اقصر نظراً من ان يروا الحقيقة الخافية عن العين المجردة ، بينما استطاع بعض الكتاب أن يروا القطة السوداء في الغرفة المظلمة . وما يدل على أن « نظاماً

نقدياً » كاد ان يتكون من جانب البعض في تلقي الاعمال الفنية الناقدة لسلبيات الثورة ان ما حدث لعبد الرحمن الشرقاوي ، تعدد حدوثه في مستويات مختلفة ، كهذا الذي احاط بمسرحية « بير السلم »[1] لسعد الدين وهبه ، و « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور . وانه لمما يثير الاستياء حقاً ان يقبـل الاعتراض على هذين العملين من جانب النقـد بالنسبة « لبير السلم » ومن جانب مؤسسة المسرح بالنسبة « لمأساة الحلاج » . ولم يحدث في الاغلب الاعم ان جاء الاعتراض فنياً او فلسفياً وانما كانت في معظمها اعتراضات سياسية صارخة .. وكان يدهشني – على ضوء المعرفة الشخصية والفكرية معاً – أن الكتاب موضع الاتهام السياسي لا يقلون ولاءً وانتماءً وانتساباً للثورة من نقادهم. في « بير السلم »[1] و « سكة السلامة »[2] اوضح سعد الدين وهبه بما لا يدع مجالاً للشك ان ثمة أزمة عميقة في مجتمع الانتقال الذي نعيشه كابطال تراجيديين. نصفنا مع الثورة واهدافها ونصفنا الآخر يتلوى ألماً وينزف دماً مـن التطبيقات المنحرفة والفاسدة . هذا « الفصام » في شخصيتنا الانسانية هو محور البناء الفكري في المسرحيتين ، وان اتخذت الاولى مساراً رمزياً في شخص « الغائب » طيلة العرض ، بينما اتخذت الثانية مساراً واقعياً في هذه المجموعة من الشخصيات

---

(١) لا تزال مخطوطاً ، مثلت على المسرح لأول مرة في موسم عام ١٩٦٦ .

(٢) مثلت في موسم ١٩٦٥ ونشرت في كتاب عن دار الكاتب العربي بالقاهرة بتاريخ ١٩٦٧/٢/٣٠ .

التي توقفت بها عربة الاوتوبيس المتجهة نحو الاسكندرية في بقعة مهجورة من الصحراء . واذا بهذا المأزق الذي يضع الجميع على حافة الموت يكشف استارهم الكثيفة من الالقاب والعز والجاه ويبرز حقيقتهم التي اصطبغت بلون واحد هو المصلحة الشخصية والمصلحة الطبقية ، وبخاصة عند اولئك الذين صورهم سعد وهبه في اطار ما ندعوه الآن بلغة السياسة والاقتصاد « الطبقة الجديدة » . وهي الطبقة التي قادت بلادنا إلى كارثة الخامس من يونيو بالاشتراك مع عديد من العوامل الاخرى . ولكنني اردت القول بان « سكة السلامة »كانت الدقة الاولى في ناقوس الخطر الذي نبه الاذهان إلى جرثومة السقوط في البناء الاجتماعي . اما « مأساة الحلاج » فضربت المثل على وحدة الفكر والسلوك في حياة قائد الفكر للدرجة التي يبذل فيها هذه الحياة رخيصة على خشبة الصليب ، فداء الايمان بما يقول والعمل على تحقيق ما يقول . ولذلك يدهش المرء لهذه التفسيرات الملتوية التي غمزت صلاح عبد الصبور ولمزت عمله الفني باتهام مستتر حول حرية الفكر وموقف السلطان ومعنى العدل والتعبير العملي عن الفقراء من عامة الناس لا استجداء العرش باسمهم ثم ضربهم بعد ذلك ، الى غير هذه المعاني التي استوحاها الشاعر من سيرة الحلاج ومأساته ، لم يلتزم فيها حرفية التاريخ لانه استودع الكلمة سر الواقع المعاصر وهمس لها بعذابه الشخصي وناجاها بأنات شعبه ، فلبت النداء .

وكانت ازمة المنتمي الى الثورة من اكبر الهموم التي اعتلج

بها صدر المثقفين والثورة على السواء ، فكتب الكثيرون حول ما سمي آنذاك بازمة المثقفين ،وتجاهل معظمهم — عن عمد او عن غير عمد ، فالنتيجة واحدة — الاسباب الحقيقية لهذه الفجوة التي اتسعت حيناً لدرجة خطيرة بين المثقفين والثورة . ولقد اقبلت خطورة هذه الفجوة من انها كانت بين الثورة والمنتمين اليها من حيث الجوهر وفي خطها العام ،ولكنهم تناقضوا معها في الوسائل والتفاصيل لان رؤيتهم الثورية انبثقت من واقع مختلف وماض مستقل . وقد تخصص كاتب كبير مثل نجيب محفوظ في متابعة هذه الازمة من بداياتها الاولى ، اي من ذلك الميراث الذي تخلف عن المجتمع القديم حيث ردد كمال عبد الجواد بطل الثلاثية كلمات ابن اخيه احمد شوكت عن الثورة الابدية وهو يغيب عن ناظريه وراء الاسوار العالية في سجن الطور ، الى عثمان خليل الاسم الجديد لنفس المنتمي القديم وهو لا يزال وراء الاسوار بالرغم من أن بعضاً مما دعا اليه وسجن من اجله قد تحقق بانتصار دولة الثورة على سلطة الاستعمار والعرش والاقطاع[1] . ويختار نجيب محفوظ من الناحية الفنية ان يصور الازمة لا من خلال بطلها المباشر عثمان خليل وانما من خلال انعكاسها على عمر الحمزاوي الثوري القديم الذي فضل حياة الدعة والهدوء والسيارة الكاديلاك على ذلك الطريق الآخر الذي انتهى بزميله الى غياهب الظلام فكان ذلك انذاراً انصاع له وانحنى للعاصفة . ولكن الفنان ببصيرته الداخلية كان

(١) راجع « الشحاذ » — الطبعة الاولى — مكتبة مصر — ٩٦٥ .

يدري اي عذاب يكتوي به هذا المتوقف — جبراً واختياراً — عن النضال ، فاهدانا نموذجاً لا ينسى لما يمكن ان تؤول اليه هذه الفجوة من الاتساع بين الثورة والمثقفين . وهي القضية التي عالجها بعدئذ في « ميرامار »[1] فجسد انماطاً مختلفة من المنتمين وانماطاً اخرى من اعداء الثورة كحسني علام وطلبه مرزوق من فلول الطبقات المنهارة . ونعلم ان احمد شوكت لا يزال سجيناً باسم « فوزي » وان منصور باهي هو ثمرة هذا الانحناء الدائم للعاصفة الذي عرفنا بدايته في عمر الحمزاوي فقادته الهزيمة الى الجنس والتصوف ، اما منصور باهي فقادته الى الارتداد فالخيانة مرموزاً اليها بالعلاقة بينه وبين زوجة استاذه فوزي . على ان الاضافة الهامة التي يضيفها الكاتب في هذه الرواية هي شخصية « سرحان البحيري » الذي يمثل الانتماء الى الثورة بغير ان يختلف معها في الموقع ولا يستقل عنها في الماضي .. فمن هيئة التحرير الى الاتحاد القومي الى الاتحاد الاشتراكي كان سرحان عضواً نشيطاً بمنظمات الثورة تدرج في مسئولياتها حتى وصل ذروة ما يرجوه في مجلس ادارة الشركة التي يعمل بها ، ولكن الوجه الآخر له كان «الانتفاع» بالثورة لا النضال عنها فاختتم حياته هذه الخاتمة الرمزية العنيفة : أخفق في احدى الصفقات المثيرة وانكشف امره فانتحر ! وبين « الشحاذ » و « ميرامار » كان نجيب محفوظ قد ابدع

---

(١) الطبعة الاولى — مكتبة مصر — ١٩٦٧ (وقد نشرت في « الاهرام » خلال عام ١٩٦٦) .

اعظم اعماله الفنية على الاطلاق وهي روايته « ثرثرة فوق النيل » التي كشف فيها اللثام عن مأساة الضياع الدامية في حياة مجموعة من البشر يقضون امسياتهم في دخان المخدر وايامهم في التلهي بالجنس والموت ما دامت « الحياة » غير ميسورة لهم في ضوء النهار واشراقة الشمس .. الحياة التي تخلو من الرعب وامتهان الحرية والكرامة والسلام التي دفع صابر في رواية « الطريق » حياته ثمناً لها دون جدوى . وهي الحياة التي رفعها الحكيم المصري القديم فوق سن الرمح او سن القلم — فكليهما سواء — حين خاطب فرعون باسم نجيب محفوظ ورسم — « ايبوور » :

ان ندماءك قد كذبوا عليك هذه سنوات حرب وبلاء

* * *

ما هذا الذي حدث في مصر ان النيل لا يزال يأتي بفيضانه
ان من كان لا يمتلك اضحى الآن من الاثرياء
يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت

* * *

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد
انظر كيف تمتهن اوامرك
وهل لك ان تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة [1]

هذه الاعمال الشجاعة وغيرها كثير ، قد انارت بالوعي

---

(١) راجع « ثرثرة فوق النيل » — الطبعة الاولى — مكتبة مصر — ١٩٦٦ .

قلوب شعبنا وارتفعت من اعماق الظلمة الى مستوى المسئولية التي ارتضى الكاتب ان يتحمل تبعتها يوم مسك القلم . وإذا كانت هناك بعض الآذان لم تسمع وبعض العيون لم تر ، وإذا كانت هذه الآذان والعيون — لسوء حظ أمتنا —في مواقع القيادة والسلطة ، فإن هذا لا ينفي أن بصائر نقية من غشاوة اللحظة العابرة قد رأت ما هو أبعد من أقدامها وأنوفها ، رأت الهول قبل وقوعه ولم تفاجأ بما رأت لأنه كان في الحسبان عذاباً مضنياً لا يخفف من وطأته البوح به .

اولئك الكتاب كانوا انبياء الهزيمة حقاً، فلم يخرجوا على الثورة ونظامها وانما ناضلوا سلبياتها من بين صفوفها . ولو اننا طالعنا هذا النقد في صبر وأناة لشعرنا حتى النخاع باهمية هذه الكتابات الرائدة في الكشف عن جذور الهزيمة قبل ان تنبت وتزهر وتثمر هذه الفواجع المتلاحقة التي نكبت أمتنا . وعندما نقارن بين ما انطوى عليه النقد الذاتي المصري من وقائع حدس بها الادب والفن وسجلها وحذر منها نتيقن من صدق هذه البديهية القائلة بأن الكاتب في جوهره مقاتل ، ليس طريقه مفروشاً بالورود وانما باشواكها فعليه ان يناضل نفسه وغيره من اجل ما يعتقد انه الحق ، حتى ولو استشهد في سبيل هذا الحق على يدي اقرب الاصدقاء . فلا ريب ان هذه الكتابات الكاشفة — في مناخ مختلف — كانت تصبح عوناً للثورة لا عليها وسياجاً لنظامها السياسي لا سجناً له ، مهما تسبب هذا العون او هذا السياج في ظل مناخ مضطرب ، في اختلاط القيم وضياعها

احياناً واستشهاد الانبياء في معابد الصلاة على أيدٍ مؤمنة .

هذه الاعمال الشجاعة ، وغيرها كثير ، هي العصب الحي لادب الخامس من يونيو ، وليست الاعمال التالية لهذا التاريخ – لنفس الكتّاب – الا امتداداً لهذه الرؤيا وتعميقاً لها . اما الاعمال التي واكبت الهزيمة حتى الآن فلا ترتفع الى مستوى التأريخ ، وانما تندرج في غالبيتها تحت ما يسمى بادب المناسبات . ولو اننا القينا نظرة على انتاج الحكيم ومحفوظ والشرقاوي وسعد وهبه ويوسف ادريس والفريد فرج بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ لما احسسنا ان ثمة فرقاً جوهرياً بينه وبين انتاجهم فيما قبل هذا التاريخ . بل ان الشماتة والتشفي الذي تبدى في قصائد بعض الشعراء لم يعرف طريقه الى انتاج أولئك الذين لهم وحدهم الحق في ان يقولوا « أرأيتم ؟ لقد قلنا لكم » . وكذلك النواح والعويل والندب وتمزيق النفس ونهش الذات ، كل هذه النغمات التي تستريح اليها الاذن ويدمع لها القلب في وقت المحن والازمات لم تستدرج اولئك الكتاب الى ان يقيموا من ادبهم الجديد سرادق للعزاء .

وانما كتب توفيق الحكيم « كل شيء في محله » [1] ونجيب محفوظ « تحت المظلة »[2] لا ينعيان شيئاً وانما يجسدان بشاعة اللحظة التي نحياها من زاوية البحث عن حل لتجاوزها . فلقد كانت « الفوضى المخيفة » هي اول ما استرعى انتباه الكاتبين

---

(١) راجع الطبعة الجديدة التي أصدرها من« المسرح المنوع » عام ١٩٦٨ .

(٢) نشرت أولا بالاهرام في أواخر ١٩٦٧ ثم في كتاب صدر عن مكتبة مصر ١٩٦٩

من أصداء الهزيمة ، جردها نجيب محفوظ في صورة فانتازية تراقصت بها الوان الجنون والقتل ، وجسدها الحكيم في لوحة واقعية تشابكت فيها خيوط الحقيقة والزيف . ولسان حال الكاتبين ان الهزيمة في ذاتها ليست عيباً اذا لم تكن الاستجابة لها بقاء الحال على نفس المنوال الذي ادى اليها ، حال الجنون والموت والدم . وقد شارك سعد وهبه غداة الهزيمة في الحوار الدائر حول الحل السلمي والحل العسكري بمسرحيته «المسامير»[1] التي اختار لها هذه النهاية المباشرة الصارخة « اضرب يا عبد الله ». وهي لا ترتفع من حيث قيمتها الفكرية ومستواها الفني الى مستوى الاعمال التي سبقتها والتي تلتهـا على السواء كمسرحيتي « سبع سواقي »[2] و « الاستـاذ »[3] اللتين كتبهما بعـد ذلك . وفي « ٧ سواقي » يجيب على سؤال محفوظ والحكيم بأن الحال لا يزال كما كان عليه ، فقد احيا من الموت بعض جنودنا الذين لقوا مصرعهم في سيناء وعاد بهم إلى القاهرة لشعورهم بالقلق من طول الرقدة في الصحراء التي لم تسترد بعد — وهو نفس الخط الفكري في المسامير — وقد أرادوا أن يدفنوا في مقابر الامام . ولكن مشكلة تثور حول امكانية دفنهم مع شهداء النضال المصري على طول التاريخ . ويستعرض

(١) مثلت عام ٩٦٧ ونشرت في سلسلة مسرحيات « عربيـة » عن دار الكاتب عام ١٩٦٧ .

(٢) نشرت في كتاب عام ١٩٦٩ ومنعت من التمثيل .

(٣) مخطوط صودر تمثيلا ونشراً.

الفنان عبر المشكلة مختلف الوجوه لواقعنا الكئيب ، ومختلف الوجوه لبطولات نضالنا التي كادت الهزيمة باهوالها ان تنسينا قسماتها . ويلعب الفنان على هذا التوازي المحكم بين الماضي المجيد والحاضر المعذب ليقول أنه وان كنا على هذه الدرجة من السوء فاننا لا ينبغي ان نفقد ايماننا وقدرتنا على استعادة انفسنا من لجة اليأس فتاريخنا يؤكد هذه القدرة .. بل ويختتم الفنان مسرحيته بعودة جنودنا الى سيناء على طلقات الانباء القائلة بأن منظمة مصرية في سيناء بدأت العمل .

وفي المسرحية الثانية « الاستاذ » يعالج قضية الديمقراطية على نحو مشابه لتوفيق الحكيم في استعارته الرداء الخـــارجي للاحداث والشخصيات والمواقف من عصر موغل في القدم ، هو عصر الحضارة السومرية في مسرحية سعد الدين وهبه ، ولكنه يختلف عن الحكيم في النظر الى القضية من موقع الشعب لا من وحي الفكرة التجريدية عن معنى الحرية . ويصل يوسف ادريس بهذه الفكرة المجردة الى اقصى مداها في مسرحيتـــه « المخططين »[1] التي تذكرنا برواية « ١٩٨٤ » لجورج أورويل ورواية « ظلام في الظهيرة » لارثر كوستلر ومسرحية « الخرتيت » ليوجين اونيسكو ورواية « العنقاء » للويس عوض . ولكنها تذكرنا قبل هذه الاعمال وبعدها بمسرحيته

---

(١) مخطوط ، ونشرت بعد القاء هذا البحث في مجلة المسرح – عدد مايو ٩٦٩ . وقد منع تمثيلها ليلة الافتتاح بقرار من شعراوي جمعة وزير الداخليـــة وأمين التنظيم السياسي في ذلك الوقت .

السابقة « الفرافير » حيث تخيب فيها كافة الانظمة في محاولة الوصول الى حل لمشكلة الحرية . ولكن هنا في « المخططين » يختار احد هذه الانظمة التي تعلقت بها آمال البشرية وهو النظام القائل بالمساواة المطلقة بين الناس ، فلا تكون النتيجة الا تحول الانسان الى حيوان آلي أو عقل الكتروني بلغة التكنولوجيا الحديثة . وقد اراد الكاتب ان يحذر من اختزال قدرات البشر واراداتهم الى لونين يتيمين هما الاسود والابيض ، لان الحياة أغنى من أن يحدها لونان فقط ، وانما هي « حياة » ونحن « بشر » لان الوجود بطبيعته من التنوع بحيث لا تحده حدود .
وكما كانت « الفرافير » بناء فانتازيا جاءت هذه المسرحية فانتازيا مماثلة ، وبالتالي فنحن لا نقيس النتائج التي يومىء بها الكاتب بمعايير الواقع الحرفي ، وانما نتصور الامر على انه صورة مكبرة للواقع المشوه تميل احياناً في مبالغتها نحو الكاريكاتير ، ولكنها مبالغة فنية قصد بها المؤلف ان يحذر وينذر مما يمكن ان تؤول اليه الامور لو اهدرنا قيمة الحرية لمصلحة قيمة اخرى، حتى ولو كانت هذه القيمة هي الاشتراكية.
وعلى النقيض من هذا التصور للحرية والعدل ، كتب الفريد فرج مسرحيته « التبريزي »[1] مستلهماً من جديد ديكور الف ليلة وليلة ، مؤكداً من جديد على قضية الاشتراكية كحل ناجع لمشكلات هذا المجتمع المتخم بالفقر للغالبية والثراء للقلة،

---

(١) مثلت في نهاية عام ١٩٦٨ ونشرت في نفس العام بسلسلة « مسرحيات عربية » التي تصدرها دار الكاتب العربي بالقاهرة .

وكذلك عبد الرحمن الشرقاوي في عمليه العظيمين « الحسين ثائراً » و « الحسين شهيداً » [1] فانه يربط فيهما رباطاً لا تنفصم عراه بين الحرية والعدل ، ورباطاً آخر لا تنفصم عراه بين الفكر والسلوك . ولا يحتاج منه الامر الى اتخاذ التاريخ ديكوراً رمزياً وانما هو يضرب من التاريخ مثلاً واقعياً في شخصية من اعظم شخصيات تراثنا هي شخصية الحسين ثائراً وشهيداً .

واذا كان النقاد في معظمهم قد تعلموا درساً من هزيمة يونيو فلم يتصدوا لهذه الاعمال الجديدة بأية تفسيرات أو تأويلات يساء استخدامها عند الضرورة فان بعض المؤسسات التي اتخذت في الماضي [2] موقفاً محايداً من الاعمال الفنية المختلف بشأنها راحت تتراجع عن سابق عهدها واخذت تتدخل بما يشكل عقبة حقيقية امام تطور كتابنا وفنانينا ،وامام ضمائرهم المناضلة على الخطوط الاولى من الجبهة المعادية للاستعمار والصهيونية والرجعية .

على انني اذا كنت اقول بان ادب ما بعد الخامس من يونيو — في اهم آثاره — هو امتداد لادب ما قبل الخامس من يونيو ، فانني لست انسى في هذا الصدد نقطتين : **الاولى** ان هذا الامتداد وان كان يؤكد مجموعة القيم التي دعا اليها اولئك

---

(١) نشرت المسرحيتان في مجلدين منفصلين عن دار الكاتب العربي عام ٩٦٩ ، ولم تمثلا بقرار من الأزهر .

(٢) المقصود أساساً هو مؤسسة المسرح ، حين كان على رأسها الناقد والمفكر الحر الدكتور علي الراعي .

الكتاب فاقبلت الهزيمة تعلن انهيارها ، فان هذا الامتداد من ناحية اخرى يتجاهل ما تنطوي عليه الهزيمة من « صورة جديدة » للمجتمع تستلزم قيماً جديدة غير هذه التي تبنوها فيما مضى وادت دورها وانتهت بسقوط مجتمع الهزيمة. **النقطة الثانية** هي أن الضباب في واقع الامر يغشي العيون بحيث يعسر كثيراً ان ترى بنفس القدرة القديمة على الابصار . وبالرغم من ان واقع ما بعد الهزيمة لا يزال يحمل في قسماته الرئيسية بعض ملامح الوجه القديم لمجتمعنا الا ان الاعتراف العميق بالهزيمة يقتضي اعترافاً موازياً بما طرأ على فهمنا من تغيرات ربما لا تظهر بوضوح وجلاء ، ولكن هذا لا ينفي وجودها سلباً وايجاباً . ولذلك كانت أجود الاعمال التي ظهرت بعد الخامس من يونيو في الادب المصري الحديث ، مهددة بخطر التكرار المنعزل عما يحدث في باطن الظاهرة من تغير . لا استثني من ذلك سوى القلة النادرة من انتاج الجيل الجديد الذي عاش سنوات تكوينه الاولى في ظل المناخ المأساوي المضطرب ، واستيقظت فيه رعشة الخلق عشية الهزيمة وضحاها .

ومن الطبيعي ان يتمتع الجيل الجديد برؤيا ، تختلف من حيث الجوهر عن رؤيا الجيل السابق عليهم ، ذلك هو حكم الزمن وتلك هي مقتضيات التاريخ .. هكذا تابعنا هذه المجموعة من الشعراء والقصاصين الجدد ، تلهج السنتهم كسكان برج بابل قبل سقوطه ، بشتى اللهجات ومختلف اللغات التي تكاد ان تخرق طبلة الاذن في النهاية : صوتها عال وضجيجها مرتفع ،

يهمس الواحد منهم فتنطلق الكلمات من حلقه كالقذائف المتفجرة دوماً .. ليس هو بالقطع جيل الغضب او العبث او الاحتجاج، وانما كان ولا يزال جيل التحدي . وهو تحد لما كان وما هو كائن ولا يطمح الى التنبؤ بما سيكون . وليس من قبيل الصدفة ان يجيد شاعر شاب كمحمد ابراهيم ابو سنه كاروع ما تكون الاجادة حين يكتب قبل الخامس من يونيو مباشرة قصائد مثل (الدمعة والسيف ، طفلة القمر ، السر ، الصرخة والخوف ، غزاة مدينتنا). [1] في هـذه القصائد جميعها يركز الشاعر على معنى « الخوف » ودلالته التراجيدية على جيلنا المعذب بين وقدة القيم الجديدة وتدهور القيم القديمة ، و « **لن ينقذنا ما يأتي من أيام** » — كما يقول ابوسنه — **فالنار هنالك ما تركت جسراً نعبره بعد ان اصبح هذا الحب** — او القيمة الجديدة التي يدعو اليها — **سراً غير قابل للبوح وطفلاً لقيطاً ينكره أبوه**.. هذه الرؤى في « الدمعة والسيف» هي في « طفلة القمر » المرادف للحرية .. وهي الطفلة التي يقشعر الشاعر من ان يسلمها اهلها لاعدائهم ، فيصرخ :

فلتصمتوا وليخرس اللسان
ان جفت الضروع
أو مات في حقولكم ربيع

---

(١) راجع ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » المكتبة العصرية بيروت— الطبعة الأولى ٩٦٥ — راجع أيضاً جريدة الاهرام ٩/٢/٩٦٦ وكذلك مجلة «حوار» عدد ٢١ مارس وابريل عام ٩٦٦ .

لان خلف هذه الجدران

تموت طفلة القمر

وفي قصيدة « السر » لا يني الشاعر عن ترديد المأساة في ذروتها عندما تنفك العرى بين الناس وتصبح القوقعة هي ملجأهم اليتيم ، تحمي سرهم من الذيوع والانتهاك فلا احد يبوح ما دامت مدينتنا «**قبضة شيطان يرقص فيها الذعر ، والابحار محال لان احداً لا يطلق بروميثيوس المغلول** . ذلك ان بطولتنا في هذا العصر — كما يقول في « الصرخة » — **أن نغلق باباً تأتي منه الريح ، فنجهر أن الله إله واحد ونهمس أن الله كثير** . وينفذ الشاعر إلى اعمق الاعماق ، فيلغي المسافة بين الوجه والقناع ، بين السطح والقاع ويمسك «انساننا » بكلتا قبضتيه ويهزه هزاً عنيفاً حتى ليتقيأ سره تحت قدميه فيرسم القيء الملوث علامة استفهام دامية :

حين تعلمنا ان نتقن ادواراً عدة

في فصل واحد ،

حين اقمنا من انفسنا آلهة اخرى

وعبدنا آلهة شوهاء ،

حين أجبنا الغرقى بالضحكات

حين جلسنا نصخب في اعراس الجن ،

حين اجاب الواحد منا :

ما دمت بخير فليغرق هذا العالم طوفان ،

كنا نحن الأعداء ،

وكان صنع الله ابراهيم في روايته « تلك الرائحة »[1] التي صدرت في نسخ قليلة قبيل الهزيمة قد جسد بضمير المتكلم هذه الرؤى الشعرية على لسان احد اولئك الذين اتيح لهم الانعتاق من الاسوار العالية لوقت يقصر او يطول .. فلما خرج من ابواب السجن لم يكن في انتظاره احد . ولست اقصد بالانتظار ان يجد على بوابة القسم من يفرح بلقياه ، وانما قصدت الانتظار بمعناه العريض ، في الحياة العريضة .. اختلفت هموم الناس عن همومه والتحف كل منهم بمصيره الشخصي في غنى عن مصير اي شيء آخر ولو كان هذا الشيء الآخر اعز ما نمتلك من قيم ، واعمق ما يحقق لنا الوجود . لا الاخ ولا الاخت ، لا الاب ولا الام ، لاالزميل ولا الصديق ، استطاعوا ان يصنعوا شيئاً لهذا « الغريب » الذي أطلّ عليهم كشيخ عثمان خليل على عمر الحمزاوي في قصة نجيب محفوظ ، مع اختلاف جوهري هو أن بطل صنع الله ابراهيم – وهذا مالا يدركه الآخرون الذين لا يرون فيه سوى الماضي وبطاقة السجن – لم يعد من البطولة في شيء ، لم يعد هو مناضل الامس القريب ، صفيت نضاليته وصلابته من الداخل ، وامست حياته بلامعنى الا بين أحضان إمرأة وأكلة شهية . وقد كتب صنع الله ابراهيم رواية اخرى بعد الخامس من يونيو دعاها (٦٧) لا ترتفع

(١) نشرتها مع مقدمة ليوسف ادريس دار يوليوعام ١٩٦٦ .

الى مستوى روايته الاولى وان كانت امتداداً لها اذ مر اليوم الكئيب الدامي امام ناظري البطل وكأنه امام شاشة سينما يشاهد فيلماً من افلام الرعب يزيده التحاماً بلحم المرأة واقتحاماً لمباهج الحياة ولا يكاد يشعر بأية رابطة تصل بينه وبين ما يجري من حوله ، لانه فقد هذه الصلة يوم أن صفوه من الداخل تصفية أليمة خلعوا فيها الجذور من الارض .. فاذا تبقى النبات كان هيكلاً هشاً يابساً لا يقوى على مقاومة نسمة هواء .

ولعل هذه الرؤيا هي التي املت على قصاص مبدع جديد هو جمال الغيطاني ان يكتب قصته « ايام الرعب » ضمن مجموعته التي صدرت في اوائل عام ١٩٦٩ تحت عنوان « اوراق شاب عاش منذ الف عام »[1] .. وهي المجموعة التي يبرهن كاتبها على ان جيله قد تجاوز بالفعل رؤيا الجيل السابق عليه ، ففي قصة « ايام الرعب » على سبيل المثال نتذكر قصصاً اخرى لنجيب محفوظ هي « الخوف » و « الجبّار » وغيرها ، ولكن جمال الغيطاني لا يكتفي بصورة تجريدية للرعب والفتونة والظلمة التي اجاد محفوظ تصويرها .. وانما يميل عن التعميم ناحية التخصيص فيبدأ قصته ببطاقة الهوية التي يحملها محروس فياض سلامة ، وتعلن هذه البطاقة ان صاحبها من مواليد ١٩٤٥ وتلك هي اولى السمات الهامة في « أيام الرعب » انها تجسد ازمة الجيل الجديد من وجهة نظر هذا

---

(١) الطبعة الاولى – كتاب « الطليعة » – عام ٩٦٩ .

الجيل لا من وجهة نظر « المشاهدين » من أبناء الاجيال الاخرى. ان المشاهدين مهما كان المشهد الذي امامهم حزينا مؤسياً لن ننال منهم في احسن الاحوال سوى دمعة رقراقة ، كما ان الجيل الذي تنبأ بالهزيمة ، هو من ناحية اخرى من صنعها ، هو جزء منها لا ينفصل عنها ولا يقدر على تجاوزها . أمــا الغيطاني وزملاءه فهم أبطال المشهد الحزين المؤسى تخترق النّصال جلودهم الرقيقة فتصل حتّى شغاف القلب والنخاع . وهم لذلك جيل « تجاوز » الهزيمة وتحداها في مختلف ابعادها . حتّى في المستوى الجمالي الخالص يختلف الغيطاني عن معادلات الحارة والخلاء والفتوات في قصص نجيب محفوظ ، انه وهو يتابع في صبر الحركة التفصيلية لمحروس فياض سلامة منذ جاءه الخبر اليقين بأن عويضه خرج من السجن وسوف يحضر الى مصر ليثأر منه لدماء خاله التّي لم تجف منذ اربعين عاماً ، نعيش معه لحظات الرعب الحقيقي وننسى هذا الهيكل الصعيدي من الاحداث المنطقية . وعندما ينتهي الامر بمحروس أن يخلع ثيابه في ميدان الحسين ويوشك على الجنون يتقدم اليه عويضه وسط الزحام « واثقاً ، ثقيل الخطى ، لا يوقفه أحد » ولا يتبقى امامنا مجال للتروي في تلقف الدلالة العميقة لهذه الشخصية « المطاردة » دون ذنب جنته ، المطاردة حتّى شاطىء الجنون ، ومع هذا فالجلاد لا يسمح لها بالحياة مع الجنون ، ويفضل لها الموت على مرأى من العيون المذهولة أو الجذلانة او الصامتة في رعب او هذه التّي ترى في الموت والجنون لعبة من احد الحواة .

وربما كانت هذه هي النغمة الاساسية في شعر أمل دنقل ، الذي استطاع بقصيدته « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة »[1] وقد كتبها غداة الهزيمة بساعات قلائل ، ان يضع شعر الشماتة والتشفي وتمزيق النفس ونهش الذات في مأزق حرج .. لأنه تمكن بصدق حار مع النفس أن « يعترف » بالهزيمة حقاً ، وضياع جيله حقاً ، ولكنها الهزيمة والضياع الذي لا تلوكه الالسنة في كلمات ، وانما تتجرعه القلوب والعقول في تأن وعذاب .. لا يستهويه ان يداعب جرحاً أو يثير دملاً ، لأن السادية خلت من شعره . يخاطب « النبية المقدسة » :

لا تسكتي .. فقد سكت سنة فسنة
لكي أنال فضلة الامان
قيل لي « اخرس .. »
فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان !

وماذا عن جيل السر والرعب ، هذه المفردات اللامعة في أدب الجيل الجديد ؟ يجيبنا امل دنقل في قصيدة له كتبها في مارس ١٩٦٩ تحت عنوان « فقرات من كتاب الموت »[2] ان رأسه في النهار أضحت هيكلاً حديدياً للراديو بهتافه وصداعه ، وفي الليل امست هيكلاً زجاجياً للخمر بمرارته وعناده . وهو بين الليل والنهار يفتح صنبور المياه فيسقط منه الدم ، ويجلس على مائدة الطعام فلا يرى في الاطباق سوى

---

(١) الطبعة الاولى – دار الاداب اللبنانية – ٩٦٩ .
(٢) نشرت بعد القاء هذا البحث في جريدة الاهرام عدد الجمعة ١٩٦٩/٥/٦ .

الجماجم ، ويتوقف عند عمود النور ليستأجر المومس ليلة فتجبهه صور الشهداء معلقة تطل منها العيون الرصاصية كالنصال :

وها أنا خلف النوافذ الزجاجية
أرقب عند المغرب الشاحب
طائري الغريب !!

هكذا يصدق الجيل مع نفسه في هذه الرؤية الضبابية الغائمة ، فبالرغم من تجاوزه لرؤيا الجيل السابق ، الا ان ضراوة الهزيمة بلغت حداً لا يتيح الرؤية النقية من أوشابها . كانت الامور قبل الخامس من يونيو غاية في الوضوح ، بدرجات متفاوتة ومن زوايا متعددة باختلاف الاجيال وتنوع وجهات النظر . ولكن الخامس من يونيو قد اسدل ستاراً كثيفاً على الابصار وغشاوة ثقيلة على جميع الرؤى. على ان هذا الجيل هو « الأمل » في عطاء جديد وجاد لأن ادران الهزيمة لم تفرخ في كيانه جراثيم الفناء ، فلم يتآكل بناءه ولم يتهرأ ، ولا تزال في جذوره شعلة الحياة .

وبعد ، فلعلي تحدثت عن الادب المصري والخامس من يونيو لا عن « الادب العربي بعد الخامس من يونيو » ولكن عذري الوحيد هو انني لا استطيع أن أجيب الآن — والى وقت طويل — عما اذا كان يمكن اعتبار الخامس من يونيو حداً فاصلا بين عهدين في تاريخ الادب العربي .

ابريل ١٩٦٩

أربع رسائل فتحها ساعي البريد

الرسالة الأولى :

□□ أستاذي توفيق الحكيم

شكراً لك على مبادرتك للدعوة إلى إقامة تمثال لجمال عبد الناصر في ميدان التحرير بالقاهرة ، وشكراً لك مرة آخرى على مبادرتك في فتح الاكتتاب الشعبي لاقامة التمثال بخمسين جنيهاً من حرّ مالك برغم العناء الهائل الذي سيلازمك لأمد طويل للتضحية بهذا المبلغ « الكبير » .. فإنني من أقدر الناس على الشعور بهذه التضحية إذا قيست بترددك ألف مرة ومرة قبل أن تطلب لضيوفك فنجاناً من القهوة أو الشاي . ولعل هذه الخمسين جنيهاً ستدفعك إلى اعلان المزيد من التقشف في مكتبك والترحيب بالدعوات الموجهة إليك من هنا أو هناك . ذلك كله أفهمه وأقدره ، فلقد ارتضيت لنفسك هذا القناع من البخل منذ زمن بعيد كارتضائك في وقت مضى قناع العداء للمرأة . وصرت نجماً يعرف بالبيريه والعصا . كل ذلك نستطيع أن نتقبله نحن المصريين المولعين بالغرابة والدعابة .

لكن الغرابة والدعابة في دمك تختلفان عنهما في دماء سائر المصريين . وفرق كبير ، كما تعلم ، بين التجديد والاغراب .

كانت « أهل الكهف » و « عودة الروح » و « شهرزاد » و « يوميات نائب في الارياف » تجديداً ثورياً لا غش فيه لبنية الأدب المصري ورؤياه . لكن ما تكتبه في الفترة الاخيرة بدءاً من « يا طالع الشجرة » وانتهاء بمقالاتك التمثيلية مروراً بالمسرواية « بنك القلق » ، إغراب يثير الدهشة وأقرب إلى الدعابة — والدعاية ؟ — منه إلى التجديد والثورة . ذلك أن التجديد في الفن ، وأنت سيد العارفين ، هو تغيير ثوري لرؤيا الفنان للعالم . وهذه الرؤيا وحدها هي التي تفرض نسيجها الفني من أدوات التعبير إلى التجربة الشخصية إلى الموضوع إلى بقية ما نسميه جسد العمل الفني ، إذا اعتبرنا المضمون الفكري هو روح هذا العمل . ولقد اختارت مشكلة الزمن في « اهــل الكهف » قالبها التعبيري المناسب وان غاير القوالب التعبيرية السائدة ، فكانت شكلاً ومضموناً تجديداً ثورياً أصيلاً في مسار الرؤية الفنية للأدب المصري الحديث . أما « يا طالع الشجرة » فقد اتخذت فيها برغم المضمون البالغ المعقولية « شكل » اللامعقول في الادب الاوربي الحديث الذي افتتنك بغير شك وان بالغت في القول إن الفولكلور المصري هو أساس تلك الحركات المتمردة في أدب الغرب وفنه . ولعل الشرخ الرئيسي في أدبك « الجديد » مرده الحقيقي إلى هذه الازدواجية في الفكر والتعبير . إنك لم تتخلص — ولك الحق — من تكوينك التاريخي وجذورك ، ولكنك تود اللحاق بالركب واللهاث لاحراز قصب السبق ، حتى على أولئك « الأولاد » الذين

ظهروا فجأة في الحياة الأدبية المصرية كموجة مفاجئة لم يحسب الربان العجوز حسابها فآثر ركوبها بسفينته القديمة المجيدة التي شاخت — ولها الحق — بفعل الزمن. لكنك بالغت يا أستاذي في ركوب الموجة حين أقدمت أخيراً على فعلتين : أولاهما تلك التمثيلية اللفظية التي نشرتها بغير توقيع مدعياً أنها لواحد من الأدباء الشباب ، ثم نشرك لخطاب أنت كاتبه زعمت أنه لواحد آخر يناقشك الحساب وردك عليه . أرجو أن تأذن لي بأن أسرّ في أذنك أن أحداً من قرائك العارفين بأدبك وأدب الشباب لم تنطل عليه « اللعبة » بل أخذها حسنو النية يوم ذاك على أنها مزاح ابوي خانته روح الدعابة وخفتها . أما الآخرون ، أولئك الملاعين أمثالي ، فقد فسّرنا الأمر على غير هذا النحو وقلنا أن الحكيم يرمي إلى إثبات هذا الفرض : لا فرق بين الشيوخ والشباب ، وأن صراع الاجيال خرافة لا معنى لها . ولكن الحقيقة هي أن تعرّف القراء على صاحب التمثيليــة المجهولة النسب لم يكن نتيجة معرفتهم بأسلوبك بقدر ما كانت نتيجة معرفتهم بروحك ومعرفة بعضهم بروح الشباب ، أي ثورتهم التي تتخطى الاغراب اللفظي إلى التجديد الفكري .. الأمر الذي قمت بمثله أنت منذ أربعين عاماً ، ولا تريد الآن أن تعترف بالزمن أو أنك تعترف به وتتحداه ، وما أروع التحدي في قضية خاسرة .

والقضية الثانية — أو الفعلة الثانية بالأحرى — تتصل بالأولى وتمتد عنها وتتكامل معها ، وأعني بها تلك المقالات التمثيلية

أو التقارير القمرية التي وددت فيها أن تقف إلى جانب الشباب في ثورتهم بالولايات المتحدة . وأشهد أنك حاولت المستحيل لتعرف طريقك إلى جانبهم ، لكن عبثاً راحت المحاولة برغم جلالها .. فقد دمغتهم من حيث لا تقصد – أو تقصد ؟ – بالسلبية المدمرة لأنفسهم ولمجتمعهم على السواء . إنهم في نظرك يهدمون حجة آبائهم في إشعال الحروب ، الحجة التي يقولون فيها أنهم يدافعون عن المستقبل ، فما يجد الشباب من وسيلة لابطال الحجة إلا بنفي هذا المستقبل وتحطيمه بنفي أنفسهم عن الوعي وتحطيم المعبد كله فوق رؤوسهم وحدهم . وهم في نظرك أيضاً لا يطمحون إلى أكثر من « إثارة » قضيتهم أمام الرأي العام بالوسائل الدستورية المعمول بها كالمحاكم . وليست هذه ثورة الشباب التي تجتاح العالم في شيء ، وإنما هذه رؤيتك لها التي لا يمكنها النفاذ – بحكم أشياء كثيرة – إلى ما هو أعمق من الظواهر الخارجية .

يا أستاذي ، إنك رائد ثورة قضت نحبها ، وتلك هي حكمة الحكيم الاعظم ، أن يكون « لكل زمان دولة ورجال» كما يقال . ولعلك تنسى في غمرة اللهاث اليائس وراء الموجة الجديدة ، أن هذه الموجة تتصل بك أعمق اتصال ، ربما كان أعمق مما تتصوره أنت .. فكل ثورة جديدة هي إبنة الثورات السابقة لها ، لكنها ككل إبن يشب عن الطوق ويستقل عن أبيه . والمثل الشعبي يقول لهذا الأب « إن كبر ابنك خاويه » أي كن له أخاً ، ولكن المثل لم يقل أن ترتدي الأقنعة المتوردة

بالمساحيق . فهذا لن يردك إلى الشباب ولن يرد الشباب إليك . وانما يصنع بك شيئاً يربأ بك تاريخك أن تكونه . ولعل تفكيرك في إقامة تمثال لجمال عبد الناصر هو خير تعبير عما يلائم حكمتك العميقة والأصيلة .

الرسالة الثانية :

□ □ عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

شكراً لك على الكلمة الشجاعة التي أكرمت فيها عبد الناصر والشعب المصري بما يستحقان من تبجيل واكرام . فالطريق إلى العلم والاشتراكية ليست جديدة على أدبك وفكرك وضميرك . لذلك كان التأكيد عليها في غمرة الحزن العظيم . والذهول الشامل . هو تأكيد على ثباتك في الرأي وصلابتك في قول الحق . ولعله ليس جديداً أن أقول لك ما قلته للناس أجمعين غداة الهزيمة من أنك كنت أحد الذين استشرفوا أهوالها من قبل أن تقع بسنين . ولعله ليس جديداً أيضاً أن أقول لك ما قلته للناس أجمعين من أن رؤياك للهزيمة لم تنج من أوشابها فهي ثمرة مناخ الهزيمة بصورة من الصور . ولذلك فبالرغم من نبوءتها المعطاء ، هي تعجز عن مواصلة العطاء لجيلنا الذي يتعين عليه أن يتسلم الدفة ويقود سفينة جديدة بدلاً من تلك التي تحطمت في حزيران الدامي . وتذكر أن كثيرين من أصدقائك – وأصدقائي ؟ – همسوا لك وصرخوا في وجهي

أنه ليس من حق أي ناقد أن يتنبأ بعجز فنان عن مواصلة العطاء ويقيني أنك وافقتهم وجاملتني كما هي عادتك .

لكني أقرأ لك أعمالك الأخيرة في القصة القصيرة — وتوقفك عن كتابة الرواية لا يخلو من المعنى — فأشهد أن الامور اختلطت عليك اختلاطاً شديداً . إن التجديد الأصيل من « اللص والكلاب » إلى « ثرثرة فوق النيل » لا يطل بقامته المهيبة على أعمالك الأخيرة التي يمكن أن نسميها « فوازير حزيران » حيث يصول فرافيرو العجيب ويجول في ظل حماية الفانتازيا المحكمة البناء . ومفتاح بابها السري في جيبك وحدك تعطيه من تشاء وتذل من تشاء . وأنت ارحم الراحمين . لم تعد هناك رؤيا موغلة في الأعماق تتطلب منك تكثيفاً يصل إلى درجة الشعر . وتتطلب من قارئك تركيزاً يصل إلى درجة الصلاة . كما كان الحال في رواياتك السابقة للهزيمة . وانما أصبحت هناك مجموعة من المعادلات الرياضية البحتة ، هي صعبة صعبة وهي سهلة سهلة . لأنها لا تتطلب سوى العثور على المفتاح السري لحلها . فإذا لم يجده مسكين مثلي «فاتت» عليه الفزورة وضاع عنه اللغز . أما السعيد السعيد الذي يجيد حل الكلمات المتقاطعة ولعب الشطرنج ويتابع فوازير رمضان ويتثقف بألغاز الجان والشيطان ... فإنه سرعان ما يكسب الرهان ويربح العروسة والحصان .

كثيرون يتهمونك بأنك تجرب تجارب الشبان . وأنت تتهم نفسك بأنك تكتب « أدب مقاومة » بالرمز . واني كقاض لم ينتدبني أحد للمحاكمة أبرئك من كلا الاتهامين .. فإنك

لست بحاجة لأن تحاكي الشبان وقد صنعت بثرثرة فوق النيل راية للتجديد ، كما أنك لست بحاجة إلى المقاومة ما دمت لا تملك أسلحتها . تماماً كهذا الرجل في آخر قصصك ، نموذج القناعة بالعجز والاعتراف به والسلوك بمقتضاه .. عجز جيل عظيم يستشعر العجز حتى النخاع ، لكن لا يرى بأساً من أن يصارع طواحين الهواء . وهو مشهد لا أراه جديراً بك . وإن رأيته أنت كذلك ، السبب لا يزال سراً من اسرار شخصيتك العجيبة .

إنك على عكس أستاذك توفيق الحكيم لا ترى في الأقنعة المثيرة ما يفيدك أو يفيد قراءك ، لكنك ارتضيت لنفسك منذ البدء قناعاً هو كل الأقنعة : تجامل بابتسامتك العريضة كل من هب ودب ، تكتب السيناريوهات لأردأ الأفلام المصرية ، تسلم رواياتك لأبشع مخرجي السينما ، لا تنضوي تحت أي تنظيم مهما كان الاتفاق بينك وبينه في الأفكار والآراء . ولكنك حين تمسك القلم لتكتب تبرز بين جوانحك شخصية أخرى تماماً ، شخصية أجرأ كاتب عرفته مصر في الحقبة الأخيرة ، حتى قيل عنك وأنت لا تدري –أو تدري ؟ – أنك أجبن إنسان وأشجع فنان .. فهل يمكن أن يصل بك انفصام الشخصية إلى هذا الحد ؟ وإلى متى يمكن أن يدوم بك هذا الفصام ؟ ان القناع الفاخر يبلى مع الزمن ، وها أنتذا بعدما كنت تتنصل من إخراج أعمالك في السينما وتقول أنك لست مسؤولا إلاّ عن « الكتاب » الأدبي ،

أصبحت تقول أن حسن الامام هو خير من يفهمك ! وها هو إسمك يقترن بأسماء غير مشرفة في قائمة استغلال النفوذ الشهيرة . ولذلك كله تطاول عليك البعض على أثر فوزك بجائزة الدولة التقديرية وقالوا أنك من هواة شهادات الاستثمار الأدبية . وها هو أدبك ينحدر إلى مهاوٍ لا قرارلها . إنه أدب قد يُفسّر ، ولكنه بالقطع لا يُغيّر ، كماكان الشأن في أدبك السابق ، وكل أدب يستحق هذا الاسم . وها أنذا أقول لك يا عزيزي نجيب أنك أذكى وأقدر من أن تترك نفسك فريسة لبائع الروبابيكيا ، لأنك ستظل دوماً — صدقني — جوهرة متلألئة على صدر تلك المرأة الجميلة الحزينة ، الأرملة التي لا يزيدها ترملاً سوى المزيد من عجز الآخرين . وأعتقد انك تفهمني لانني أحبك .

الرسالة الثالثة :

□ □ استاذي الدكتور لويس عوض

كلماتك عن « صديق الفقراء » جمال عبد الناصر ، أذهلتني يا عقلنا الليبرالي الكبير ... نعم ، إن أكثر الناس فقراً هم أكثرهم حزناً عليه . قال بعض الذين مسّتْ كلماتك أعماق قلوبهم ، أنك على أبواب تحول فكري منذ قرأوا مقالك عن الاتحاد السوفيتي . أما أنا فأقول : بل هذا جوهرك الأعمق لا تحول فيه ولا تطور . وإنما هي أوشاب اللحظة الثقيلة التي

علقت بك على مدى السنين من كبار لم تحسن بهم الظن يوماً ومن صغار أحسنت بهم الظن أياماً . لذلك أفهم هرولتك إلى الماضي والتراث والتاريخ هرباً من وجه الحاضر القبيح ، وهو الهرب الذي اتخذ عندك سلوكاً عملياً فسافرت الى الفيوم وبنيت منزلك الريفي الجميل . كما أفهم صدّك عن موجات الشباب الهادرة من حولك ، تذكرك بالايام الحوالي حين كنت تكتب قصائد بلوتلاند على هضاب كمبردج . لكني آخذ عليك يا أستاذي التعصب الغضوب الذي يعصف بك أحياناً كثيرة حتى لتوشك أن تنكسر ، فإنك تنسى مرتين : انك مناضل جسور إلى جانب التقدم ، ويجب أن تتوقع من الجانب المقابل والطرف النقيض حرباً ضارية دفاعاً عن النفس حتى النفس الأخير . وتنسى ثانية أنك أديت واجبك على خير وجه ويزيد ، وأن موجات الشباب تستمد بعض هديرها من ثورتك القديمة اعترفوا بذلك أو لم يعترفوا ، ولا ينبغي أن تأخذ من هؤلاء موقف رد الفعل العصبي فتذكرهم آسفين بموقف القدامى منك ومن جيلك ، وتؤكد لهم إيمانهم إلى حد الغرور بأن التاريخ يعيد نفسه . والحق أنه لا يعيد نفسه بل هو حلقات موصولة ، موجات اثر موجات ، في تيار الحياة العارم . وإذا لم تفهمهم فلا تجزع لأن آباءك لم يفهموك في الأربعينات من هذا القرن ، لا تقصيراً في الذكاء ولا تخلفاً في الثقافة ، وانما هي تلك المسافة النفسية الطبيعية التي تفصل بين جيل وجيل .

وهكذا ، فإنك منذ ارتضيت لنفسك — أو اضطررت إلى

ذلك بخروجك من الجامعة ؟ ـ ان تكون رجلاً من رجال الحياة العامة ، يجب ألا ترتد مذعوراً من هجمات المحافظين ، ولا أن تجزع مهتاجاً من هجمات المجددين . وأصارحك بأنني أحب لك « الجامعة » أكثر من الصحافـة ، لأن طبيعتك الاكاديمية كمعلم ورونقك الارستوقراطي كمفكر لا مكان لهما في الصحافة والحياة العامة . ولعل انتاجك قبل الصحافة وبعدها خير دليل على ذلك . لكنك لا تنسى أن قدرك في الصحافة أيسر الاقدار ، لأن « الاهرام » أصبح مركزاً ثقافياً لا يقل أهمية عن أكبر الجامعات ووزارات الثقافة .

إنك تفهم هذه الكلمات وتدرك أبعادها أكثر من أي إنسان آخر ، فليكن « الاهرام » جامعتك المفقودة ، ولتبق لنا معلماً كما تشاء وكما نود ، ولكن اسمح لأولادك أحياناً أن يداعبوا أباهم ، فإنك برغم الثانية والخمسين ، لم تفقد روح الدعابة بعد .. يا أبي !

الرسالة الرابعة :

□ □ أخي وصديقي وزميلي الدكتور يوسف ادريس

صدقني لقد بكيت حين قرأت لك أن الذين لا يملكون إلا ثوباً واحداً شقوه فور سماعهم الخبر المذهل . ثم بكيت مرة أخرى حين وجدتك تصل بعمق ونفاذ بصيرة مشهد الحزن الاسطوري يوم الجنازة بطبقات الحزن الراسبة في أعماق النفس

المصرية على مدى العصور وقد طغت فجأة كلها دفعة واحدة .
وكان بكائي تتويجاً للحظات طويلة من المرارة والتمزق والقلق ،
عانيتها من قبل في قراءتي لإنتاجك الأخير .

كثيرون هم الذين لم يفهموا « الفرافير » وإن صفقوا لها أو
بصقوا عليها ، وأكثر منهم أولئك الذين شاء لهم الحظ الحسن
أو السيء أن يتابعوك في « المهزلة الأرضية » أو « المخططين »
ولكن — مع اختلافي واتفاقي معك — ظللت أقول شيئاً واحداً
هو أنك تضرب مثلاً فريداً على طول تاريخنا الادبي ، مثلاً
يقول بلغة النقد المتحذلقة أن الوحدة العميقة بين الفكر والسلوك
في حياة الفنان هي وحدها التي تثمر فناً عظيماً . ولقد كنت
ولا تزال « فناناً » ولا أود أن أردفها بكلمة العظمة لأنه يخيل
إلي أن الفنان الحقيقي والأصيل هو فنان عظيم بالضرورة . أما
أولئك الذين يصبغون وجوههم بشتى ألوان المكياج ، ويرتدون
مختلف الأقنعة ، فإنهم بلغاء حقاً ، حكماء حقاً ، صناع مهرة
وليسوا فنانين . وأنت يا ابن جيلنا البكر منحت كلمة « الفن »
ربما للمرة الأولى في لغتنا معناها الحقيقي والأصيل . لا تتأنق
ولا تتجوّد ولا تتزين ، وإنما ترى وتحار وتمرض وتنزف هذا
الدم الأسود الذي يلون أعمالك الأخيرة . ولأنه — هذا الدم أو
الفن — قطعة من أحشائك فإنه يأتي عكس ما « يتهمونك » به
من ذاتية مغرقة ، قطعة من أحشائنا ، من عمق أعماقنا ، من
أغور الجذور في تربتنا . وهذا هو الخيط السحري الذي يربط
بينك وبين شعبك ، وهو الخيط الذي يتعذب مهاجموك في

الامساك به دون جدوى .

كنت الوحيد – وأقولها لك للمرة الاولى – ممن تنبأ بالهزيمة المروعة ولم تشغلهم الجزئيات الثانوية عن الكليات الشاملة . ربما كان الآخرون ممن شاركوك في النبوءة أعلى صوتاً واحتداداً ، لكن ارتفاع صوتهم وحدتهم لم يكونا إلا نتيجة ضيق الرقعة التي وقفوا عليها ، ضيق المكان الذي اختاروا الثبات بين جدرانه . كانوا هم أنفسهم من مقومات الهزيمة – ولا أقول أسبابها – فغضوا البصر عما هو أشمل وصبوا جام غضبهم على ما هو أضأل وأصغر . أما أنت فكنت من « الخوارج » الذين تنبأوا بالهزيمة ولم يشاركوا في مناخها ، لذلك كان صوتك أهدأ وكان الهجوم عليك اعنف ، وكانت بصيرتك أشمل في النفاذ إلى الجوهر والكل ، لأنه لم تكن لديك مصلحة في اللعب على أوتار الغضب من الجزئيات واعياً أنها ليست في النهاية إلا انعكاساً تفصيلياً لما هو أكبر .

ولم تغيّر موقفك بعد الهزيمة كما فعل بعضهم وآثر أن يكتب « أدب مقاومة » لأنهم حين رأوا « إصلاحاً » للجزئيات لم يجدوا ما يقولونه . أما أنت فأردتها بصورة غير مباشرة «تغييراً» جذرياً عميقاً ، متسقاً في ذلك مع نفسك ، مع سابق رؤياك للهزيمة . هكذا جاءت « المخططين » امتداداً مركزاً لجوهر « النمرافير » . وبينما توقف الآخرون عن التنبوء ، أو أن حاسة النبوءة ضمرت في وجدانهم ، ظللت أنت تكرر في « الخدعة » و « سنوبز » وتفجّر في « حلاوة روح » و « الرحلة » ما

يصوغ من التكرار والتفجير نبوءة جديدة لم يمهلك الواقع ريثما تلتقط أنفاسك حتى صدمك وأذهلك كما أذهلنا جميعاً بتحقيقها . في « الخدعة » ظلت رأس الجمل تتدخل في كل شيء حتى وصلت بتطفلها إلى فراش الزوجين ، وفي «سنوبز» ظل أستاذ الجامعة يصارع المؤامرات من حوله لخنق اللائحة الديموقراطية التي يضعها حتى أيقن من تجربة الأوتوبيس أن مؤامرة الصمت على الجريمة لا سبيل إلى مقاومتها ، وأن ايثار السلامة بالاشتراك في اللعبة أجدى وانفع . وفي « حلاوة روح » علّقت أنفاسنا مع الغريق لحظة فلحظة ، لكن معجزة سحرية في وهمك انتشلته من جوف اليم . وفي « الرحلة » استأنفت الحكم وقلت أن جثة الفقيد العظيم لا تزكم رائحتها في البداية إلاّ أنوف الاغراب ، غير أنه سرعان ما تداعب العفونة أنف الابن الحبيب فيزول المخدر الذي كان يوهمه منذ لحظات بأنها عطر عزيز ، ويبدأ في مقاومة الاحساس بأنه يشم نتانة ، ثم يغلبه الاحساس رويداً رويداً حتى يتأكد لديه أنه غير قادر على الحياة مع ميت في سيارة واحدة فتركها له قبراً وعاد يحث الخطى من حيث اتى .

أي استبصار واستشراف عميقين ليوم الهول ؟ لكن تروح السكرة وتجيء الفكرة -- كما يقول المثل -- وأتساءل : ثم ماذا ؟ وأخيراً ؟ لقد واصلت خط تفكيرك من « الفرافير » إلى « الرحلة » مواصلة صادقة وأمينة إلى غير حد ، فوصلت بها إلى أقصى حد يمكّن بصبرتك من أن ترى . إن عيني زرقاء

اليمامة لا تريان إلى ما لا نهاية . وتلك هي المأساة التي لا أعتقد أنك قادر على تجاوزها ، لأن صدقك المروع مع نفسك يحول دون افتعالك لهذا التجاوز .

ثم ماذا ؟ لا أنتظر منك جواباً ، بل إن صمتك هو الجواب . وحتى إن قلت كلاماً فإنه سيرادف الصمت . لكني كما أحببتك فارساً للكلام ، فإني سأظل أحبك فارساً للصمت .

* * *

ملاحظة : فتح ساعي البريد المثقف هذه الرسائل الأربع ، وعلق عليها بخط يده « إذن فلم يكن موت عبد الناصر إلا أعظم رمز تراجيدي لنهاية عصر كامل في تاريخ الثقافة المصرية » . (صورة طبق الاصل) .

صدق الساعي العظيم .

اكتوبر ١٩٧٠

اربع رسائل لم يفتحها ساعي البريد

الرسالة الاولى :

□ □ الاستاذ الكبير — ميخائيل نعيمه

ما كدت أحط رحالي في بيروت حتى علمت أن إحدى الهيئات سوف تحتفل بك في مساء اليوم نفسه . ولقد تنازعتني عند سماع الخبر رغبتان ، الأولى أن أراك وأحتفل بك مع الآخرين ، والثانية أن اكتب لك رسالة لتضمها إلى بقية رسائلي التي كنت أكتبها لك من قبل نحو عشرين عاماً . وتغلبت — كما ترى — الرغبة الثانية ، لأن من آفاتنا نحن الشرقيين أن نكون صرحاء — أحياناً ! — فيما نكتب ، وأن نكون منافقين دائماً عندما نلتقي و « نحتفل ! » .

لعلك تذكر أنني حين كاتبتك في صباي كنت دائخاً من دوار دوامتين فكريتين لم ينج من التأثر بهما مثقف من جيلي ، وهما الوجودية والماركسية . ولست أنسى إلى الآن أنك قلت لي حينذاك ما معناه أنك لا تستريح إلى الوجودية لفرديتها ولا تطمئن إلى الماركسية لماديتها ، وأنك شققت لنفسك طريقاً خاصاً بك عرضت عليّ السير فيه إذا ارتحت إليه ،

أي إذا وجدت فيه المأمن والمأوى . ولقد طالعت خطواتك على هذا الطريق فيما عثرت عليه من كتبك ، فلم يكن بالنسبة إليّ — ولا إلى كثيرين — جديداً ، لكن أدهشني أن فردية الوجودية التي لا تستريح اليها أكثر تواضعاً من فردية «مرداد» وأن مادية الماركسية التي لا تطمئن إليها أقل خشونة من ماديته .

كيف كان ذلك ؟ لست هنا — بطبيعة الحال — في صدد محاجاة فلسفية ، وإنما أود أن أهمس لك وقد شارفت الثمانين من العمر المديد باذن الله ، أن تنظر حواليك لتسأل كم من الناس اتبعوا طريقك وعثروا فيه على المأمن والمأوى ؟ لو أن المفكر أو الفيلسوف ينشد الخلاص لنفسه وحدها ، لما كتب حرفاً ، ولما سمع به أحد . ذلك أن طريق المفكر أو الفيلسوف يحمل في طياته « دعوة » إلى الخلاص ، وليس مونولوجاً للتطهير . وكم هي شاعرية كلماتك عن التناسخ ، مغرية لأولئك الذين يرهبون الفناء . ولقد حاول الفراعنة مثلك أن يقاوموا الموت بالخلود في العالم الثاني فشيدوا الاهرامات وعرفوا أسرار التحنيط . كما حاول المسيح من قبلك أن يقنع البشرية المتعبة بأن مملكتها ليست في هذا العالم . لكن حضارة المصريين القدماء سقطت ولم تقم لها قائمة إلى الآن برغم التحنيط والاهرامات ، وكذلك المسيح فإنه قد صلب ولا يزال يصلب كل حين . ومع هذا تبقت لنا من الحضارة الفرعونية فكرة « بقاء الانسانية » كما تبقت لنا من المسيحية فكرة « المدينة الفاضلة » . وهكذا الامر مع الاسلام والبوذية والوجودية والماركسية ،

تبقت وستبقى منها أشياء وأشياء تصوغ فيما بينها ذلك الصوت الداخلي الصغير الهادئ والذي ندعوه الضمير البشري . لماذا ؟ لان اخناتون والمسيح ومحمد وبوذا وماركس خرجوا عن ذواتهم بعد معاناة داخلية هائلة ، وشقوا لأنفسهم ولغيرهم طريقاً ، وتجاوزوا أسوار المونولوج الى رحاب الديالوج . ومن هنا كانت طرقهم سلاماً للنفس وان تمزقت ، ودعوة الى الآخر مهما كانت البحار والجبال والصحارى تفصل بين الأنا والغير . كان الانسان – وليس الفرد – هو غايتهم ، فلم تنهزم دعواهم وان تطورت من عصر الى عصر واتخذت من الاشكال والالوان ما ينسق مع روح التاريخ .

أما مردادك يا سيدي ، أما أنت يا سيدي ، فأردت خلاصاً فردياً لشخصك ، خارج السياق التاريخي للانسان ، فقلت بالتناسخ في عصر الموت الحقيقي ، وقلت أبعد من موسكو ومن واشنطن في عصر الصراع الحقيقي ، وكتبت « سبعون » عن إنسان آخر لا عن إنسان حقيقي تعرفه وحدك ، وسكنت فوق جبل لبناني عظيم الخضرة تشرف من عليائك على أولئك الذين « يتناسخون » في رأيك ، يموتون ويصارعون ويتعذبون ويصلبون في رأي جميع البشر .

لهذا لا تحزن إذا كنت قد شارفت الثمانين ولم تر واحداً يمضي في طريقك ، لأنك منذ البداية لم تفسح في هذا الطريق مكاناً لأحد ، بل هو بالنسبة إليك أنت نفسك طريق مسدود . وليكن عزاؤك أنك عشت إلى الثمانين – وأرجو لك المديد

من العمر — بغير حاجة إلى التناسخ ، بعيـــداً عن موسكو وواشنطن ... وفيتنام وفلسطين . ولك حبي .

الرسالة الثانية :

□ □ عزيزي نزار قباني

لا زلت أذكر بالتقدير العميق ذلك الخطاب الرقيق الذي وصلني منك في وقت مضى ، حتى أنك يومذاك أخجلت تواضعي بالمودة والثناء . لكن الأحداث — لعلك تذكر — كانت أسرع من أن أبادلك ثناء بثناء ، ذلك أن قصائدك التي توالت اثر الهزيمة لم تتح لي فرصة لالتقاط الانفاس الشاكرة على حسن ظنك بي . وانما وجدتني في موقف لا يحسدني عليه سوى الخبثاء . لم أتوقف يومها كثيراً عند سيول الشتائم والسباب كما توقف غيري ، فلربما كانت لديّ أنا الآخر من الشتائم والسباب لكثير جداً من عوامل السلب والقصور في وطننا العربي ما ينوء به كاهل قلمي الضعيف . لكني توقفت ، فيما أذكر ، عند قولك أنك تحولت عن شاعر الحب والحنين إلى شاعر يكتب بالسكين . ولقد كنت ولا أزال من المؤمنين بأن « التغير » سمة انسانية ، وبالتالي فكل انسان يستطيع وله الحق في أن يتغير .

ورحت بكامل الصبر والروية والأناة أقرأ أعمالك كلها قبل الهزيمة وبعدها ، وحاولت بكل ما أملك من قوى وامكانات

أن استكشف بوادر للتغير في فكرك وشعرك ، لكن عبثاً ضاعت كل الجهود والمحاولات . ثم أجريت لنفسي امتحاناً طريفاً في القراءة ، فتناسيت أن هزيمة ما وقعت في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ ؛ وأغفلت – من ثم – التواريخ التي صدرت فيها قصائدك . وأخذت أضع إحداها في ديوان « طفولة نهد » وأخرى في « سامبا » وثالثة في « قصائد نزار قباني » – وجميعها دواوين صدرت قبل الهزيمة – فلم أجد للمرة الثانية نشازاً يصح بمقتضاه أن نرفع القصيدة « الجديدة » من مكانها القديم . وبعد تأمل طويل وامعان للنظر ، أيقنت أن لا « تغير » حقيقياً في فكرك أو شعرك كما تراءى لك إذا حسنت نيتي أو كما أوهمت الكثيرين إذا ساءت .

كان يقيني ولا يزال أنك رأيت الهزيمة كالمرأة التي تحتل مركز الصدارة في شعرك السابق واللاحق . رأيتها من خارج الخارج ومن قشرة القشرة ، فلم تر في واقع الأمر إلا نفسك ، نرجسياً عندما تنظر الى المرأة ، سادياً عندما تنظر إلى الهزيمة . كانت فرحتنا الباكرة بك مصدرها أننا عثرنا على فارس شجاع سوف يهتك المحرمات والمقدسات التي تكبلنا بقيود لا ترى ، لكنك خذلتنا عندما توقفت على أبواب « الموضوع » ولم تتجاوز أعتاب « المضمون » وشتان الفرق بينهما . إن المرأة – والجنس ! – كموضوع يظل بلا قيمة إذا لم نفتحه على مصراعيه وندخل إلى الكواليس الخفية والدهاليز المعتمة . وكم كانت أعماق النفس العربية بحاجة إلى مشرط جراح ماهر يتوغل

بلا خوف إلى خبايا المرأة العربية وأدْغالها . لكنك آثرت أن تقف عند سطوح الأشياء . وقلنا يومها في تفسير الظاهرة التي خيبت الآمال أنها الطاقة العاجزة عن الرؤية إلى ما هو أبعد وأعمق ، ثم قلنا إن التعرية الجزئية للجسد المحرم تثير غريزة الممنوع المرغوب وان العذارى والمراهقين المكبوتين يستهوونك وتستهويهم ، ثم قلنا إن تورم الذات هو مرضك اللعين الذي يدفعك الى الشعور بأنك مركز الكون النسائي . وجمعنا «أقوالنا» في مختلف مراحل تطورها ، فاذا بها توجز موقفك المترف والمتخلف معاً .

ولم يكن مناسباً في الأيام الأولى للهزيمة أن يستمر ديكورك الشعري المعطر برائحة النفوذ الجنسي العارم . وأسعفك ذكاؤك الاجتماعي الحاد إلى تشييد ديكور الهزيمة ، هي الأخرى لم تنل منك سوى هذه الرؤية الخارجية للاشياء ، رأيت السطح وبنيت فوقه قلعة من الجثث والدماء . حككت الجرح ولم تنفذ بالمشرط إلى ما تحت الغشاء ، وحل الهياج « السياسي » مكان الهياج الجنسي : إن لطم الخدود ونهش الذات لا يختلف كثيراً عن العادة السرية ، وما الفرق بين المراهقة هنا وهنالك ؟ وأصبحت نجماً غداة الهزيمة كما كنت في عشيتها .

لكن معدل سرعة الأحداث مذهل ، وهو يذهل الجميع سواك ، فأنت لا يذهلك عن وعيك بموقفك شيء .

المقاومة ؟ نعم ، هذا هو الديكور الجديد يا أذكى الاذكياء. لكن « الهوامش » تنفي وتقطع في نفيها أن يستطيع هذا الجيل

أن يصنع شيئاً . لا يهم . فالعرب ينسون بسرعة . يتطاول عليك أحد الملاعين الذين لا ينسون ويقول لك أنك قبل الهزيمة لم تتنبأ بها بل هدهدت صانعيها في فراش من المخمل ، وأنك بعد الهزيمة لم تتنبأ بالمقاومة بل حطمت كل أمل للتفكير فيها . لكنك « أكبر » من أن تهتز لهذا التلسين ، صوتك أعلى ، جبينك أرفع ، قامتك أطول . وها هم الذين تصوّر البسطاء السذّج أمثالي أنــك تسبهم وتشتمهم يفتحون لك الأذرع والادراج ، لأنهم مثلك أذكياء ، يقفون على الأرض التي تقف عليها ، يرحبون بسقياك عصير الهزيمة لنا نحن « الرعاع » و « الغوغاء » و «القطيع » . المقاومة إذن هي الديكور الجديد ، ليكن ، أنت لها ، وتنهال قصائدك على المقاومة والمقاومين كلسع السياط ، وأنت تدري ، لكن الذي يعنيك هم أولئك الذين لا يقاومون وانما يكتفون بالقراءة عن المقاومة ، تبرئة للذمة وإسكاتاً لهذا الضوء الخافت من ذبالة الضمير . ولا عتب عليك إذا سببت الدين لأنك تحتفظ بخط الرجعة فتهدهدهم باحتجاجك – حقاً ؟ – على إبنة ديان التي تتجول كمومسة في المحراب !

لكن العرب كما تراهم أنت ، أو الطبقة القادرة على قراءتك والسماع لك كما أراهم أنا ، لا يتحملون من الهزيمة الا مكاسبها ولا من المقاومة إلا بريقها ، ولا بد إذن من العودة إلى « الحياة » لأن أحداً لا يموت وراء الميت ، وإكرام الميت دفنه ، والمزيد من التكريم إطلاق بضع رصاصات في الهواء

الطلق . ولتكن « يوميات امرأة لا مبالية » و « قصائد متوحشة » و « كتاب الحب » بمثابة العودة الظافرة إلى الحياة « الطبيعية » عند الناس من قرائك . وإلى طبيعتك من ناحية أخرى ، وما أحلى الترف عندما يبلغ الذروة فتطبع الشعر بخط يدك ، أو خط غيرك . فالحب في أيامنا — أين هو ؟ — هو البديل اللامع لهذه الديكورات المقرفة من الهزيمة إلى المقاومة . لقد بكينا بما فيه الكفاية واستشهدنا أكثر من اللازم — ولو على الورق — وآن الأوان للعودة ، لا إلى فلسطين — العفو ! — وإنما إلى الفراش الوثير الناعم . ولم تعد الفتاة والحمد لله تخفي ديوانك تحت الوسادة ، فقد تقدمنا وارتدينا الميني والميكرو والماكسي . وآن لنا أن ننام طويلاً ، بغير أحلام مزعجة . استعذبناها يوماً ، لكننا لم نعد نتحمل عذابها وعذوبتها ما تبقى لنا من أيام .

غير أن معدل سرعة الأحداث كان يخفي مفاجأة ضخمة . وأشهد أني حسدتك للمرة الأولى على أنك لم تفقد الوعي والثبات ولم تترنح لهول الصدمة ، وإنما واجهتها بتوقع الانبياء وشجاعتهم ! كانت مفاجأة المفاجآت على ظهر هذا الكوكب هي موت عبد الناصر . وكُنْتُ قد توجهت مبكراً في صباح العاشر من هذا الشهر إلى مطار القاهرة كسير الخاطر كسيف البال ، قاصداً بيروت . وما أن ركبت الطائرة التي لا زلت أخافها كما لو كنت أركبها للمرة الأولى ، حتى جاءت المضيفة الجميلة بالصحف . واخترت من بينها « الاهرام » . وما أن فتحتها حتى واجهتني « قصيدتك » . ولم يخطر على بالي قط أن يكون

موت عبد الناصر من مناسباتك . كنت ولا زال القروي الساذج الذي يخاف الطائرة ويحسن الظن بالبشر إلى غير حد . لم أتوقع مطلقاً أن يصبح عبد الناصر فريسة شهية على مائدتك . وما أذهلني هو قدرتك على التكيف مع اللحظة بما يناسبك لا بما يناسب اللحظة ، قدرتك على استعادة الصدى العارم والموقوت لهوامشك أيام الهزيمة ، وكيف استطعت آنذاك أن تستغل زحام الندب وضجيجه في نشر وعي الناس بالهزيمة ، بأبعادها الحقيقية. هكذا كنت في قصيدتك الجديدة ، أحسست وشاهدت بذكائك الخارق أن موت عبد الناصر هو اليوم السابع من أيام حزيران المروعة . فما كان منك إلا أن نصبت هذا السرادق المهيب « قتلناك يا آخر الانبياء » ومددت جثمان عبد الناصر — ولوعة الاسى تظلل العيون بأثقـــل الغيوم — ورحت تمزق بمهارة ما تبقى من عبد النا صر في حياتنا .. فلو أن هذه الأمة التي قادها عبد الناصر كما صورتها أنت ، لما استحق الرجـــل قطرة حزن . وأبيت أن ترى هذه الأمة من داخلها ، كما هو شأنك دائماً ، لذلك خيل لك أنها يمكن أن تموت ، بموت رجل أعطته أكثر مما أعطاهـــا ، ومن ثم فهي لن تموت بسكينك — قصيدتك .

إن هذه الأمة التي تشمت بمرضها وضعفها ، لا تموت ، لأن سكينك اللامعة ذات نصل مثلوم لا يذبح دجاجة .. يا صاحبي .

الرسالة الثالثة :

□ □ أخي وصديقي ادونيس

خيط رفيع ، كما تعلم ، يفصل بين الشعر والسياسة ، وبقدر ما يظل هذا التمايز واضحاً ترتفع قامة الشاعر ، وبقدر ما تختلط الحدود وتنهدم الجسور تقصر هذه القامة . ولقد استطعت في فترة وجيزة أن تقيم هذا الحد الفاصل الرهيف ، فارتفعت قامتك الشعرية حتى في أعين الذين يختلفون مع جوهرك الفكري . ذلك أن الشاعر الكبير يتجاوز دائماً خطوات السياسي المحترف ، ولو كانا على طريق واحدة . ومن هنا كان الشعور المزدوج لدى السياسي إزاء الشاعر : إنه سعيد به لأنه يترك له كل ما هو مرحلي وآني وواقعي . وهو يغار منه لأن رؤيته الاستراتيجية ترمي بظلالها على كل المراحل في كل أوان وواقع . وتلك هي ملحمة الصراع الأبدي بين السياسي والشاعر في صورتها المجردة والبالغة التعميم ، ذلك أن الموقع من السلطة والرؤية الفكرية للمجتمع وغير ذلك من عناصر ، لا بد من إضافتها عند أي تفصيل . لكن تبقى المشكلة في جميع الأحوال هكذا : إذا ضاقت المسافة بين الشعر والسياسة داخل الشاعر حتى انعدمت ، فأصبح يكتب ويسلك كالسياسيين ، حينذاك لا نكسب منه الشعر ، ونخسر السياسة .

أقول لك ذلك مما يبدو بديهياً أكثر من اللازم لأني لاحظتك تغضب أيضاً اكثر من اللازم ، من أحد الذين فسروا ارتباطك

الأخير بالسياسة تفسيراً لا أوافقه عليه ، لكني اعترض على مبدأ الارتباط نفسه ، الارتباط الذي يذيب الفواصل بين الشاعر والسياسة. وأصارحك أيها الصديق العزيز أنني تصفحت الأعداد الأخيرة من « مواقف » فهالني تحولها التدريجي الى مجلة سياسية. وأيّاً كانت الأفكار التي تروج لها « مواقف » ، فاني أختلف مع بعضها وأتفق مع البعض الآخر ، وأيّاً كان المستوى العلمي للأبحاث التي تحتويها ، فليس هناك من يختلف على قيمته ، فإن ما أدهشني حقاً هو أن « الشاعر » يتنازل عن عمله الأصيل ليعطي من وقته وجهده الشيء الكثير ، لعمل آخر ربما كان هناك من يستطيع القيام به دون خسارة من جانبه . إن « مواقف » تضفي عليك – رضيت أو لم ترض – صفة أخرى غير الشعر . ومن الطبيعي أن يفسر البعض مواقفك تفسيراً سياسياً محضاً ، خطأ كان أو صواباً . ولك أن تتصور ماذا يمكن أن تصنع بك هذه « الشخصية الثانية » شخصية السياسي . إنها تبدأ من قناعة فكرية خالصة شبه مجردة ، ثم تستدرجك خطوة خطوة إلى الحيل والألاعيب التكتيكية التي لا بد منها لكل من يحترف العمل السياسي في الحياة اليومية . إلى أن يأتي ذلك اليوم الذي يصل فيه التناقض بين الشاعر والسياسي إلى درجة الطلاق البائن ، لمصلحة السياسة ربما ، لكن ليس لمصلحة الشعر على وجه اليقين .

ولعلك تذكر دهشتي البالغة حين أنهيت إليّ نبأ اعتزامك السفر إلى القاهرة ضمن وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين للتعزية

في الرئيس الراحل ولازجاء التهنئة إلى الرئيس الجديد في الوقت نفسه ! إن هذه القدرة النفسية على العزاء والهناء في آن لا تواتي إلاّ السياسي المحترف ، ولا يمكن أن تكون في حوزة فنان اصيل . هذا فضلاً عن أن « الحركة » نفسها لا تمت إلى مهمة الكاتب بصلة من الصلات ، فهذه المهمة في تصوري أن يحلل ويدرس ويُعلّم لا أن يعزي أو يهنيء . وهكذا ، كما ترى ، يقود المزلق الأول – اختلاط الحدود بين الفنان والسياسي – إلى مزالق متتابعة ، يعلم الله وحده في قاع أية هاوية تستقر منها القدم .

لست أطلب إليك – بطبيعة الحال – أن تعتزل في قمة الجبل وتستمطر ربة الشعر الالهام ، ذلك أبعد ما يكون عن خاطري . إنما أنت أدرى الناس ومن أكثرهم إحساساً بتلك الشعرة الرهيفة بين الابداع الشعري بكل عناصره ومن بينها السياسة ، وبين الاحتراف السياسي بكل عناصره ومن بينها – أحياناً – قناع الشعر . وأنت لست في حاجة إلى قناع ، لأنك صنعت إسمك – هذا هو اسمك – من الشعر و للشعر ، ولم تكن السياسة في يوم من الأيام إحدى وسائلك إلى تبؤ المكانة الرفيعة التي وصلت اليها ، بل على العكس فقد أضرتك كثيراً كثيراً ، فعد الى اسمك ، إسمك الحقيقي ، يا شاعري .

الرسالة الرابعة :

□ □ أخي وصديقي أنسي الحاج .

لم أستغرب العنوان حين أهديتني مجموعتك الشعرية الجديدة

فليس بالعنوان وحده يقرأ الشعر وانما بكل كلمة خطّها الشاعر. لكن ما أن قرأت القصيدة الأولى حتى بدأت إمارات الدهشة تتسرب إلى عيني وتجذبهما بعنف إلى بقية القصائد، فانتهيت من قراءة المجموعة في جلسة واحدة لم يتسلل إليها الملل، وانما استولت عليّ الدهشة تماماً. هذا إذن وجه آخر للشاعر لم أعرفه من قبل، بل هي مرحلة جديدة في شعره لم يعرفها هو من قبل، بل هي إحدى التجارب التي لا ينتهي منها على طول مسيرته الشعرية، بل وبل وبل حتى بلبلتني وبللتني بعرق النقاد المحترفين الذين تنهكهم الحيرة وترهقهم دورة السؤال والجواب.

وعدت إلى القراءة بالورقة والقلم ورحت أسجل: هذه تجربة الحب الأسطوري كتجربة شاعر نشيد الانشاد. إنها تجربة غير مجففة في معلبات الكليشيهات العاطفية المحفوظة، إنما هي تنحت لغتها من اللحم الحي لإنسان محدد ابن جيل محدد في عصر لا يقل تحديداً. ووضعت مجموعتك الشعرية إلى جانبي وتناسيت أنها لك وقلت أنها تجربة مثيرة في شعر الحب العصري. لكني حملقت في إسمك على الغلاف رغماً عني وقلت: قلة قليلة من الشعراء هم الذين يكتفون بالشعر رسالة في هذا الوجود العبثي. إنه الشيء الوحيد الذي يمنح حياتهم معنى. والشاعر الرسول يناضل من أجل رسالته حتى الموت، جوعاً وانتحاراً واستشهاداً في معركة ورمياً بالرصاص في جريمة. ولقد كان صاحب «لن» و «الرأس المقطوع» و «ماضي الأيام الآتية» واحداً من هذه القلة القليلة في الوطن العربي. أتفه التهم التي وجهت إليك

أنهم لا يفهمونك ، وأغلظها العمالة الشعرية للاستعمار . وكنت كلما تلقفت منك مجموعة جديدة أوقرأت لك قصيدة جديدة ، أشعر حتى الأعماق بنبالة بطولتك التراجيدية ، أنت وهذه الحفنة من الأنبياء المجانين المصلوبين في وطننا . كنت ترهص وتؤصل وتدعم رؤيا جديدة للشعر والعالم ، تحملت عبئهـا الثقيل أنت وزملاؤك القلائل بصبر أيوب امام الهجمات البربرية باسم الدين والتراث والاشتراكية . وكاد النضال الأليم أن يتوج باعتراف عظيم : إنهم شعراء أولئك الاوغاد الذين يكتبون « حزن في ضوء القمر » و « أغاني مهيار الدمشقي » و « ماضي الأيام الآتية » . وأصبحت « قصيدة النثر » تعبيراً خاطئاً يجسد عجز الناقد بقدر ما يجسد الرواسب المتخلفة في وعي الشاعر الذي يرتضي هذه التسمية . لأنكم كنتم تشيدون ثورة كاملة في « الشعر » الحديث ، بكل ما يحمله التعبير من معنى . وكادت الثورة المضادة أن تسلم لكم ، فقد سمعت بأذني هذا الاسبوع صديقاً لا يتصف ذوقه الفني ورؤياه بالحداثة والعصرية ، يمتدحك أنت والماغوط مدحاً أثارني وغاظني . أخيراً ، بعدما دفعتم الثمن غالياً ، كادت باخرة كولمبوس ان تقترب من شاطىء القارة الجديدة ، وكاد قارب هيردال أن يثبت صحة الفرض الذي خاطر من أجله هو ورفاقه .

لكني أقرأ مجموعتك الجديدة مقرونة باسمك فيخترق قلبي كنصل حاد هاجس يقول إن الرسول بدأ يفقد الايمان بالرعيّة

ويتعب ، وان الفارس الشجاع خانته البصيرة فتوهم القوة في خصم ضعيف وآثر الحل السلمي وعقد الهدنة . ليست المجموعة الجديدة امتداداً لماضيك في الأيام الآتية ، وانما هي معاهدة صلح مع أعداء الامس واليوم والغد من القراء والنقاد وأشباه الشعراء . إنك تذكرني بتلك الايام السوداء التي هدد فيها العقاد بالاستقالة من رئاسة لجنة الشعر المصرية إذا سافر صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ضمن الوفد الرسمي للشعراء المصريين الى دمشق . وكان الحل السعيد هو أن يسافر الشاعران بشرط أن يلقيا قصائد عمودية كالباقين . واستجاب الاثنان خانعين ، وحاولا — للأسف — تبرير فعلتهما بأنهما سيبرهنان في قصيدتيهما التقليديتين على ان الشعراء الجدد قادرون على النظم الموزون المقفى ، وانهم لا يجددون الشعر عجزاً عن مسايرة الخليل بن احمد . ولقد ظلّت هذه « السقطة » في حياتهما نقطة سوداء إلى الآن . ذلك أن الموافقة على « أرض مشتركة » يقف عليها القديم والجديد، تتم دائماً لمصلحة القديم . إنها بداية التنازل التدريجي عن مواقع الاقدام .

مع الفارق : أنت قمت بشيء شبيه ، تنازلت في الوقت الذي كادت المعركة بالضبط أن تنتهي . تنازلت جزئياً ؟ نعم ، لكن قاعدة قتالية قديمة تقول إن الخصم ما أن يلحظ ترددك ، مجرد التردد ، حتى تشتد قبضته وتعنف ضرباته . ما يعزيني هو ثقتي في أن هذه المجموعة ليست نقطة تحول ، وانما هي إحدى نزوات الفارس القوي الذي سرعان ما يستعيد توازنه وثقته في

قوته . لكن ما يقلقني في اللحظة نفسها أن التجربة في ذاتها ناجحة ، أعمق نفاذاً وأكثر شاعرية من كل التجارب الـتي تشبهها عند الآخرين ... الموزونين . فهل يغريك النجاح إلى مزيد من التنازل ، أم أنك أثبت القدرة — والحمد لله — وعليك أن تعود إلى ميدانك الاصيل ، ميدان القتال ، مهما كانت الدماء وليست الرياحين هي التي تزين الطريق إليه ؟

لو أن هذه المجموعة ليست لك — مرة أخرى — لصحت قائلاً : ها هو ذا شاعر عظيم الحب عظيم الغناء . ولأنها لك فدعني أصيح في وجهك — ووجوه الشامتين — كلا ، إنها لحظة تعب ، ولن نتركك تستريح بعد اليوم ، يا صديقي .

* * *

ملاحظة : لم يفتح ساعي البريد المثقف هذه الرسائل الاربع بل اكتفى بالتعليق على المظروف قائلاً « هذا خط أعرف صاحبه ، فضحتني رسائله السابقة حين نشرت مذيلة برأيي ، إنه لا يتقن أمانة السر » . وقد عثر على هذه الرسائل ضمن أكوام مكدسة منها عند أحد مشارف بيروت .

(صورة طبق الأصل)

اكتوبر ١٩٧٠

أربع رسائل أعادها ساعي البريد

الرسالة الأولى :

□ □ أخي

معذرة اذا لم أكن قد لبيت الدعوة لحضور مهرجانك ، ولعلك – مثلي – كنت من المعتذرين عن الحضور لا بسبب غياب جسدك عن عالمنا ، وانما بسبب تأفف روحك عن المشاركة في هذا الحفل الغريب .

قبل أن تصبح تمثالاً من الحجر الصامت ، أجهد الفنان نفسه إلى غير حد في نحته من شغاف القلب .. قبل ذلك كنت مصلوباً في نفس المكان الذي أقيمت فوقه قاعدة التمثال ، يضنيك العطش فيقدمون لك كأساً من الخل ، يتوجونك باكليل من الشوك ، ويحكمون دق المسامير في كفيك وقدميك.. وحتى يتأكد الجلاد من أنك فارقت الحياة يطعنونك في جنبك الأيسر ، ولكن بخنجر من ذهب !

وكالمسيح يوسدونك القبر ويسدون فوهته بالصخر حتى لا يأتي تلاميذك ويسرقون جسدك ليلاً ، وكالمسيح تتحدى الموت وتنفض الاكفان وتدحرج الصخر ، وتبعث أقوى مما كنت ،

فقد تخلصت من ضعف الجلد واللحم والعظم .. وعدت كما كنت من قبل أن تولد ، وكما أصبحت بعد أن مت : قبساً يضيء واشعاعاً يلهم وحلماً أبدياً بالمستقبل .

ولا تحزن اذا اختلف الأمر بينك وبين المسيح فلم يش به إلاّ يهوذا ولم ينكره سوى بطرس .. حتّى يهوذا ندم وشنق نفسه على غصن شجرة ، ورفض بطرس أن يصلب كسيده بل اختار وضعاً أكثر عذاباً : رأسه الى أسفل وقدماه الى أعلى .

لا .. لا تحزن اذا سلمك إلى الأباطرة من يفضلون استثمار الثلاثين من الفضة على الشنق بغصن شجرة ، ولا تحزن اذا أنكرك البطارسة الذين يفضلون عرش الكهنوت على لعبة الصليب المقلوب .

لا تحزن ، لأن الذين صلبوك هم الذين يشيدون لك أضخم الكنائس وأروع التماثيل ، وتلك هي النهاية التّي تلتقي فيها مع نهاية المسيح : إن أروع الكاتدرائيات التّي يتردد فيها اسمه هي تلك التي تحتل أعظم ميادين روما !

لا تحزن ، لأن هذه « الخدعة » كلها ، لم تعد تنطلي على أحد ، أصبح الناس يفرقون بين الكاردينال الغارق في الصلوات الى اذنيه ، وبين الراهب المناضل حتّى الموت بين أحراش امريكا اللاتينية . وأصبحنا نحن أيضاً نفرق بين أولئك الذين « يحتفلون » بتمثالك ولا تزال بين أصابعهم قطرات من دمك ، وأولئك الذين يستلهمون روحك في كل خطوة على درب الآلام .

لم يعد في طاقة الذئاب الضارية أن تتحمل ثياب الحملان الوديعة ، فراحت تمزقها بين الحين والحين ، تكشف — في غمرة استفزازها — عن المخالب والأنياب .. فهاهم يصلبون رفاق دربك في المنافي وقصور التعذيب وخزائن الذهب وعروش السلطة ، لا يهم ما دامت كل الطرق تؤدي إلى الجلجثة .

ولم يعد في طاقة الخديعة أن تنال من بصائر الذين ظللت عيونهم وقلوبهم غشاوة المزايدة ، فاعتذروا — مثلك — عن المشاركة في العرس الدموي ، ورفضوا أن يضعوا في كفيك مسماراً جديداً .. ذلك أنهم بوعي ثاقب النظر رأوا في باطن التمثال الشاهق صليبك القديم ، ما يزال منتصباً عتيداً نازفاً من ضربات الازميل التي أودعها الفنان سره الدفين ، إنه معك في أساك ، يقول لك : إذا كنت من قبل مصلوباً في القلوب ، فلتكن بهذا التمثال مصلوباً في الهواء الطلق ، إن برودة العراء خير من دفء الخفاء .

يا أخي .. أعرف أنك تسمع في زغاريدهم أصوات العواء والنباح والزئير .. ولكن من له أذنان للسمع فليسمع محمد الماغوط وهو يناديك ساخراً من غيرك :

« تشبث بموتك أيها المغفل
دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب
كتبك تباع على الارصفة
وعكازك أصبح بيد الوطن

* * *

أيها التعس في حياته وفي موته
قبرك البطيء كالسلحفاة
لن يبلغ الجنة أبداً
الجنة للعدائين وراكبي الدراجات » .

أفهمت ؟ ان الذين خدعوك في الماضي ما يزالون على طريق الخديعة مثابرين .. كانوا يعرفون أن ثمة فرقاً رهيفاً بين أن تكون شاعراً وبين أن تحترف السياسة ، فحاولوا معك كل الحيل لان يتلاشى هذا الفرق الرهيف فاختلطت عليك الألوان حتى لم تعد تميز وقع خطاك .. وما أن سقطت الشعرة الرفيعة بين الشعر والسياسة حتى استلوا سيوفهم المذهبة وأطاحوا بعنقك ، يميناً مرة ، ويساراً أخرى . وكانت تلك هي مأساتك ، ومأساتنا من بعدك . أننا بعاطفة وقادة نحو الانسان ننساق على منحدر زلق ، اذا لم نضبط أوتار مسيرتنا على لحن واحد لا نتجاوزه هو الفن . أما اذا استجبنا لغير هوانا وعزفنا كل الألحان ، فلن يتبقى من أصدائنا الا النشاز .

ولكن صوتك الأعمق يا أخي هو جوهرك . صوتك الأمين على محبة البشر ومعاداة الجلادين ، صوتك القادر على التمييز بين الانتماء الرحب والشامل لجراحاتنا الذائبة دماً على قضبان الطغاة ، والارتباط المحدود والعاجل والموقوت بأشخاص ونظم لا ترتفع إلى قامة الشعر .

صوتك هذا ، الذي افتقدناه في حياتك ، هو الذي يجلجل بعد مماتك حتى لا تصلب مرتين .. انه الصوت الحي الباقي الذي

يستنفر الأكف المزغردة في مهرجانك ليغطي بهريجها على صداه.

وها أنتذا ترى أن تاريخنا السياسي لن يذكرك بشيء ، أما تاريخنا الفني فسيذكر لك كل شيء . وتلك هي العبرة التي تقولها دون أن تنطق . تقولها لنا نحن الذين نفضل أحياناً أحد مقاعد السلطة على بيت من الشعر .. وحين يزوغ من تحتنا المقعد في لعبة الكراسي الموسيقية ، نخسر السلطة ولا نكسب الشعر.

إن « السياسة » في دمنا ، شئنا أم لم نشأ ، فشهوة تغيير العالم هي جحيمنا اليومي وعذابنا اللانهائي ، ولكن السياسة في الفن تختلف عن السياسة في السلطة .. ان لعبة الفن شيء ، ولعبة السلطة شيء آخر . واللاعب القادر والأصيل هو من يجيد قانون لعبة واحدة. أما من ينضم إلى قافلة الحواه ويصبح بهلواناً يجيد القفز على حبال عدة في وقت واحد ، فمصيره أن يزيف ليرتزق ، وأن يحترف ليحترق .. مصيره السقوط . وذاك درسك لنا .. ولهم .

فبراير ١٩٧١

الرسالة الثانية :

□ □ أخي

حين وصلني نبأ نعيك ، لم أتوقف طويلاً أمام فكرة الموت ، رغم قطرات الدمع التي لمعت في مقلتي ، وانما توقفت طويلاً

أمام « الأسلوب » الذي قابلت به الموت ، أو على وجه أدق ، قابلك به الموت .

أن تموت في هذه السن الباكرة نوعاً ، وبغير مقدمات من المرض أو العوز ، فإنه أمر تعودناه رغم المفاجأة . وأن تموت أنت الفلسطيني المسلوب الوطن فوق الأرض الأمريكية ، فهذا أمر ألفناه رغم المرارة . أما أن تموت في مصعد بين الأرض والسماء ، فإنها صدفة فريدة حيرتني كثيراً ، وكادت في تصوري أن ترتفع إلى مستوى الرمز .. فتلك هي حياتك كلها ، ظلت مُعَلّقة في الفضاء منذ البداية الى النهاية .

ولسوف تجد بعد مماتك من يذكرونك على وجه واحد من الوجوه العديدة التي عشتها ، فالبعض يلعنونك ، والبعض يمجدونك .. واللاعنون يجعلون منك شيطاناً رجيماً ، والمادحون يجعلون منك مسيحاً شهيداً . ولعل الخيط الرهيف الذي يربط بين هؤلاء واولئك هو تصورهم المشترك بأنك لست كائناً عادياً ، وانما تكاد في ظنهم أن تكون — كالمطلقات — أسطورة بين الأساطير ، يراها طرف سوداء حالكة السواد ، والطرف الآخر يراها على النقيض بيضاء ناصعة البياض .

والحق أنه رغم انتمائك البشري إلينا ، إلاّ أنك أوجزت في شخصية واحدة بعض الملامح التي تتجاوز الفرد الواحد لتشمل شعباً بأسره ، وقطاعاً كاملاً من مثقفينا ..هذا الشعب المغترب أبداً ، وذاك القطاع من المثقفين العرب المحاصرين داخل ذواتهم والمسلوخين — اضطراراً واختياراً — عن واقع أمتهم .

إن موتك في مصعد معلق بين السماء والأرض الامريكيتين يدعني أفتح معك حديثاً وددت لو جرى بيننا قبل رحيلك المفاجىء. ولعلك لا تدري أن نقاوتك الداخلية — قبل ثقافتك الرفيعة — هي التي جذبتني إليك جذباً شديداً منذ اللحظة الأولى التي لقيتك فيها بصالة ذلك الفندق الكبير في قلب القاهرة وعلى شاطىء النيل. كنت في ذلك الوقت حديث التحرر من أسوار المعتقل، وكانت الأبواب كلها مغلقة في وجهي، سوى هاتين المجلتين الشهريتين اللتين جازفتا بنشر بعض مقالاتي. ولك أن تتصور كم يكلف من عناء تحرير مقالين في الشهر الواحد، ولك أن تتصور أكثر ماذا يستطيع المقالان أن يقدما من عون على الحياة لي ولأسرتي. وقد كان من الطبيعي أن اشعر بأسوار جديدة لمعتقل جديد، أدخله هذه المرة والتمزق النفسي المرير ينهش ضلوعي. ذلك أنني كنت — ومعي الكثيرون من رفاق السلاح — نعاني أهوال التفتت والفراغ وانعدام الرؤية. وكان رفاق الطريق ممن أفلتوا من قيود الجزر الديموقراطي وأغلال الليل الطويل قد ارتقوا سلم الهبوط الى أعماق الجحيم، إلى الحضيض، الى « المجد » الانتهازي الرخيص. وكان «اليمين» أكثر ضراوة من أي وقت مضى، فلقد استفزته الافراجات بالجملة عن اليساريين والديموقراطيين. والتقى هؤلاء وأولئك في إحكام رتاج الأبواب المغلقة. وكانت فترة « الغياب » داخل الأسوار، بكل ما صاحبها من مناخ معبأ، قد تركت بصماتها النفسية الواضحة على من كانوا خارجها. وهكذا

التقت الظروف الموضوعية بالعوامل الذاتية في تطويق كل بادرة أمل وسد كل منفذ .

وجئت أنت ! ولم أكن أعرفك من قبل معرفة الصديق للصديق ، ولكن ماأسرع أن دخل صوتك قلبي ، وبهرتني — قبل ثقافتك الرفيعة — نقاوتك . كانت صفاتك التي تعرفت عليها حينذاك ، تكاد تكون نقيضاً لصفات العالم الذي أعيش بين جدرانه الصماء . كنت بالنسبة لي مناخاً مغايراً ، لم ألبث أن استنشقت بين جنباته هواء جديداً وروحاً جديدة . وتولدت بيننا في ساعات قليلة ثقة لا حدود لها في معيار الزمن ، دفعتني بلا تفكير في الحملات المعادية لك ولمجلتك ، إلى التعاون معك . والحق أن ظروفي كلها قد تضافرت في الترحيب بهذه الثقة وتبرير هذا التعاون . ولا أود أن أكذب عليك فأقول أن القلق لم يساورني طيلة فترة تعاملي معك ، فقد ارتفعت ضدك بين الحين والآخر أصوات أكن لها احتراماً عميقاً ، وأثق في بعضها ثقة تاريخية . ولكن اختلاطها بأصوات أخرى فقدت فيها الثقة تماماً ، وأصوات ثالثة لم أثق فيها يوماً من الايام ، وأصوات رابعة عاشت حياتها تصطاد في الماء العكر ، وأصوات خامسة عاشت حياتها ضد الحرية والتقدم ،تسبب هذا الاختلاط المروع في بلبلتي إلى غير حد . وقد حانت لحظة اعترفت فيها بيني وبين نفسي أنني على خطأ . وان الآخرين على صواب أياً كانت دوافعهم . ونقلت اعترافي إلى بعض هؤلاء الآخرين رغم كل ما بدر منهم ضدي من خطايا تصل — بلا مجاز — الى حافة

الجريمة . كانت شكوكي في نواياهم كبيرة ، ذلك أن الرفيق الصادق يأخذ بيد رفيقه إذا تعثرت به الطريق ، ولكنهم بدلاً من ذلك راحوا يرجمونني بأحط أنواع الحجارة ومن موقع الادعاء بأنهم بلا خطيئة . ورغم هذه الشكوك بل والآلام العميقة ، نقلت إليهم اعترافي بالخطأ . ولكنهم بدلاً من أن يذيبوا الثلوج المتراكمة أمامي ، تاجروا بالخطأ وتآمروا على قتلي نهائياً ، مادياً بالتجويع ، ومعنوياً بالتجريح .. وكانت تقاريرهم البوليسية إلى المسئولين هي أبشع الاسلحة وأمضاها في محاولة ذبحي . كانت هذه التقارير التي أتيح لي فيما بعد أن أتأكد منها ، هي التي منعتني من دخول نقابة الصحفيين أمداً طويلاً ، وهي التي أدخلتني المعتقل ثانية عام ١٩٦٦ بحجة أنني صيني الاتجاه . ولك أن تتصور مرارة العلقم حين يثبت لك بما لا يدع مجالاً للشك أن زملاء لك في المهنة ورفاقاً لك في النضال — وليس المخبرين — هم الذين أمدوا أجهزة الأمن بهذه التقارير .

في تلك الاثناء وزبانية الجحيم يحاصرونني من كل جانب ، لم يكن بين يدي سوى « الانتاج » ليل نهار حتى بدت لي القراءة والكتابة في بعض الاحيان وكأنها نوع جديد من المخدرات . ولا أستغرب الآن أن تكون تلك الفترة من أخصب سني عمري الأدبي ، فقد أنتجت فيها بعضاً من أهم مؤلفاتي . وفي تلك الأثناء أيضاً رأيت وسط الظلمة الظلماء ، أيادي بيضاء تمتد لي كشعاع من نور ، ضعيف وواهن ، ولكنه نور حقيقي

أضاء لي خطوة أو خطوات ، وقادني إلى الطريق الصحيح . وفي تلك الاثناء أيضاً كشفت كبرى الصحف الامريكية عن صلة المنظمة التي تصدر مجلتك بالمخابرات الامريكية . وبالرغم من أنني كنت قد توقفت تماماً عن الكتابة فيها ، الاّ أن دواراً رهيباً أصاب رأسي بما يشبه الحريق . إذن فالشكوك كلها كانت في محلها ، ولم تكن قط بوحي مما تقدمه المجلة من فكر ، وانما ثمة ارتباط « مادي » يحكم العلاقة بين مجلتك وبين أجهزة الأمن بالولايات المتحدة .

يا لضيعة العمر الذي ضاع سدى ، فبعد كل الشقاء والعذاب والحرمان وأسوار المعتقلات التي دخلتها باسم النضال ضد الاستعمار ، أراني في لحظة واحدة أنني أكلت خبزي وأكل اولادي معي — من الكتابة في مجلة يمولها الاستعمار ! والحق انه بالرغم من أن علاقتي بمجلتك كانت قد انتهت تماماً ، إلاّ أن ثأراً شخصياً بدأ يختمر في أعماقي تجاهك : فلقد كانت ثقتي الشخصية فيك هي أصل كل البلاء . كنت أتصور أن نقاوتك الداخلية تقيك شر الخديعة . أحسست أنك ثلمت شرفي في غيبتي . أيقنت أنك كنت تعرف وأخفيت عني وعن الجميع ، فخنتني وخنت الجميع . وقفت ومعي البعض إلى جانبك ، لأننا ظنناك فوق الشبهات ، فاذا بنا معك — بين يوم وليلة — في قفص الاتّهام .

ثم صدر بيان استقالتك وايقافك للمجلة ، وكنا قد تلقينا باعجاب نبأ استقالة ستيفن سبندر من رئاسة تحرير « انكاونتر »

لنفس الاسباب . وهدأ روعي قليلاً ، اذ جاء في بيان استقالتك ما معناه أنك لم تكن تدري شيئاً . كانت صلتنا قد انقطعت قبل ذلك بأمد طويل ، وكنت قد آليت على نفسي – لانقاذ ما يمكن انقاذه من شرف الفكر – أن اشرح لقرائي كل شيء في كتابي « أمريكا والحرب الفكرية » . وفي هذا الكتاب الصغير لم أذكر شيئاً عن العوامل الذاتية التي دفعتني للثقة في شخصك ، ودون معرفة أو دراية بمجلتك والمنظمة التي تصدرها . وانما ركزت على المناخ غير الديموقراطي الذي يدفع البعض منا إلى منبر يتخذ من الليبرالية شعاراً له ، وقلت أن هذه المسحة الليبرالية هي « المصيدة » الفكرية التي أحكمت صنعها أجهزة الاستعمار الجديد وهي تواكب آلام المثقفين العرب وتمزق أوطانهم وعطشهم الذي لا حد له ، للحرية .

ويجيء موتك في مصعد إحدى الجامعات الامريكية ، ليضيف إلى الصورة هذا الرمز الذي هزني حتى النخاع أكثر مما هزتني مفاجأة الموت ذاتها . إن البديل لمجلتك – واعترافك الذي أميل الى تصديقه بأنك لم تكن تدري بعلاقتها المشبوهة – لم يكن قط هو التجوال بين هارفارد وييل وبرنستون وبيركلي . حتى اذا كان الادب العربي هو مادة محاضراتك لطلبة هذه الجامعات ، فان البديل للخديعة المرة لم يكن قط هو « أمريكا » كما يدل على ذلك موتك الفاجع في مصعد بين أرضها وسمائها . إن الذين يحتجون على واقع أمتهم المهين ، لا ينسلخون عن هذه الأمة ولا يطيرون بأجنحة غير مرئية إلى جزيرة مهجورة . ذلك

أن المنفى الاختياري في أوربا وامريكا ، لا يجعل من « العربي » مواطناً أوروبياً أو امريكياً ، بل هو للاسف لا يعود عربياً ولا يصبح غربياً ولا بين بين ، وانما هو يموت موتاً تراجيدياً أليماً اذا كان مثلك ، ويموت موتاً معنوياً اكيداً إذا كان غيرك . ولا شك أن فلسطينيتك تمنح مأساتك بعداً خاصاً ، يزيد من مرارتها ويعمق معنى الغربة في ثناياها . ولكن تجاوز الغربة — كتجاوز الواقع التعس — لا يتم بالانسلاخ والطيران إلى الجزيرة المهجورة . لا يتم التجاوز بالتجاهل ، فالواقع الموضوعي المستقل عن إرادتك الشخصية قائم وفاعل فيك فعله ، ربما دون وعي منك . ولا يتم التجاوز بالانسلاخ الذي هو في خاتمة المطاف ليس اكثر من الوهم الخالص حتى ليصبح « الوطن الجديد » نوعاً جديداً من المخدرات لا يحول دون الموت في مصعد بين الارض والسماء .

وانما يتم التجاوز بالثورة . ولست أدعوك بالطبع إلى حمل بندقية والانخراط في صفوف المقاومة الفلسطينية ، فهذا أبعد ما يكون عن خاطري ، وأثقل كثيراً من أن تتحمله طاقة احتمالك . وانما للثورة مداخل عديدة ، ربما كانت ثقافتك الرفيعة مدخلاً هاماً بينها . . ولكن ثقافتك نفسها كانت بحاجة إلى تغيير جذري في بنائها يعدل قليلاً أو كثيراً في مسارها . كانت بحاجة إلى تصور رسوخ القدم في أعماق الارض أكثر من تصورها لارتفاع الرأس في عنان السماء ، فبغير ذاك الرسوخ لا سبيل الى الارتفاع الحقيقي . وانما يصبح الأمر

هكذا ، كما نقلته وكالات الانباء ذات صباح كئيب : شاعر عربي يموت في مصعد جامعة بيركلي بالولايات المتحدة . أي أن احتجاج عمرك على غربة شعبك وعزلة مثقفيه ، قد شق لنفسه مساراً عكسياً ، وسواء شئت أو لم تشأ جنح بك المدار من تخوم الثورة إلى تخوم الثورة المضادة .. وتلك هي مأساتك الحقيقية التي ركزت وكثفت مأساة قطاع كامل من أبناء شعبك ، والمثقفين بينهم على وجه الخصوص .

فلا تغضب أيها الصديق العزيز إذا لم يكن لموتك هذا الصدى الذي كنت آمله لك ، والذي كنت جديراً به لولا أن الاحتجاج السلبي على الحياة من حولنا يصل بالشخصيات النادرة إلى أقصى درجات السلب ، ومن ثم يتحول الاحتجاج إلى نقيضه المؤسف : الاستسلام الكامل . وربما كان موتك هو الرمز المؤلم الى هذه النتيجة .

فلتكن في موتك — اذن — أعظم مما كنت في حياتك .

يناير ١٩٧١

الرسالة الثالثة :

□ □ أخي

من بين المشاهد المتزاحمة على مخيلتي هذه الأيام وأنا اذكرك بقلب متعب أضناه السؤال : مشهدك ووجهك يصافح وجهي حين دخلت علينا السجن في ذلك الصباح الكئيب منذ عشر

سنوات . في غمرة العناق همست لي بسرعة : أنا سعيد بأن رأيتك هنا ! وقد دهشت للحظة ثم تنبهت إلى المعنى الذي تقصده فشكرتك بيني وبين نفسي ، لانهم كانوا قد انتشلوك على الفور من بيننا الى الزنزانة المعدة لك ولرفاقك القادمين معك . كنتم – على وجه التقريب – آخر الباقين خارج الاسوار ، فبعد عامين من المطاردة الجهنمية توصلت الذئاب الى مكمنكم. كنت قادماً من ذلك العالم الذي كدنا ننساه ، وكنت تعرف انه لم يعد في « الخارج » من المناضلين احد ، سوى اولئك الذين سجدوا في محراب سيد الاخلاق ، والذين ركعوا تحت قدمي الجلاد يستغفرونه الماضي ، والذين سنوا أسنانهم لنهش لحمنا الحي . والقلة القليلة التي لاذت بأضعف الايمان ، لم يكن يعنيك من أمرها شيئاً ، لأنك كنت تؤمن بأن الساكت عن الحق شيطان أخرس .

لذلك فهمت سعادتك برؤيتك لي بين الاسوار . وقد فهمتها اكثر بعد ذلك بسنوات حين صارحني صديقي واستاذي « الناقد الكبير » بحوار دار بينه وبين « المسئول الكبير » الذي قال له مشيراً الى تلك الأيام : لا تصدق أن أحداً قد أفلت منها ولم تكن له علاقة – بصورة أو بأخرى – بأجهزة الأمن ! !

المهم ، ذلك مشهد لا أنساه ، لانه يدل – رغم النرجسية التي يلصقونها بك – على غيرتك التي لا حد لها على رفاقك ، وحرصك الذي لا حدود له على تاريخهم . لم تكن « نفسك » هي محور اهتمامك ، بل كان شغلك الشاغل أولئك الذين ارتبطت

بهم من أجل مصر ، ومن أجل الاشتراكية . ليس هذا مشهداً شخصياً كما يتصور قصيرو النظر ، فلم أكن بالنسبة لك اكثر من أي رفيق آخر ترجوله التماسك الداخلي والصمود حتى النهاية.

والمشهد الثاني الذي يلح على خاطري حين وقفت وحدك امام ذلك الحشد الهائل ممن أقبلوا على تلك القاعة الكبيرة بدارنا الصحفية الكبرى يستمعون الى ذلك المفكر الفرنسي الشهير يحاضرهم عن تعدد النماذج الاشتراكية . وقفت وحدك لتقول في شجاعة الانبياء أن بلادنا ليست نموذجاً للاشتراكية ، وانما هي في احسن الاحوال نموذجاً جديداً لرأسمالية الدولة . ورحت باصرار الشهداء تعدد جراح أمتنا الطعينة ، الواحد بعد الآخر ، وركزت بشكل واضح على غياب الحريات الديموقراطية وجشع الطبقةالجديدة في السيطرة على مقاليد الامور مما يزيد من افقار الفقراء وثراء الاثرياء وضياع حقوق الانسان .

وكان ممثلو السلطة يجلسون على المنصة الرئيسية ، فقاطعك رئيسهم قائلاً لك أن ليس هذا هو موضوع المحاضرة التي لا ينبغي الخروج عن اطارها . كان جباناً امام المفكر الفرنسي الشهير فتذرع بهذه الحجة الشكلية لإسكاتك ، كان جباناً فلم يخلع القفاز الحريري لتظهره المخالب الحديدية على حقيقته . وانما كفاه عناء ان قام بعض رفـــاق الامس – رفاقك – يرجمونك بالحجارة قائلين ان هذا رأيك الشخصي الذي لا يمثل رأي « الماركسيين المصريين » . ولعلك أدركت في التو واللحظة ان الكلام ليس موجهاً لك، وانما هم يوجهون الخطاب إلى السلطة . ومن هنا كانت سخريتك الرقيقة بهم في سؤالك

المبهم « أية أوامر يا رفاق ؟ إنني رجل منضبط ، وعلى استعداد لتنفيذ الأوامر » كنت تعلم ان هؤلاء « المساكين » لم تعد لهم سلطة اصدار الاوامر إلى أحد ، بل اصبحوا يتهافتون على تلقي الاوامر من اولئك الجالسين على المنصة في تعال وكبرياء ، فهاهم يتفرجون على « الماركسيين » وهم يتكفلون عن طيب خاطر باسكات زميلهم القديم .

كان مشهداً مخجلاً ، ورائعاً في نفس الوقت . وارجو الا تكون قد تصورت حينذاك ان « هؤلاء » يمثلون رأي الغالبية من رفاق الامس . صدقني ، كانت الاكثرية معك ، في ذلك الوقت . أما موقفك انت فأرفع وأعلى من أن يسمى موقفاً شجاعاً . كنت « أسطورة » ولا تزال . تركزت في شخصك المفرد كل خصائص المرحلة وعذاباتها المضنية .

رحلت بعد أيام من ذلك المشهد الاسطوري الى غياهب المعتقل ثم إلى مستشفى الامراض العقلية . ولكن صوتك لم يغب بعد عنا وأنت تخاطب ذلك المسئول الكبير ، وهو يقاطعك « لا تقاطعني يا سيد ، فقد كنت تفتح لي صدرك على آخره حين كنت اكتب في مجلتك افكاراً خاطئة ، فافسح لي صدرك الآن وأنا أقول أفكاراً صحيحة » .

ولكن الوقت كان قد فات ، سواء بالنسبة لك أو بالنسبة لهم . ذلك أن صدقك الكامل مع نفسك أصابك بذلك الشرخ القاتل للمخيلة والعقل . لقد أحسست ولا شك أن العمر ضاع سدى ، وأن العالم من حولك ليس هو عالمك .. فرحت تبني

عالمك الخاص من أنقاض الكابوس الذي نحياه . كان الكثيرون — ولا يزال بعضهم — يحملق دهشة كلما سمع أنك قلت هذه أو تلك من الحوادث الغريبة . ولكن دوماً كنت ارى في كل ما ترويه رموزاً — أشبه ما تكون برموز الفن — إلى ما نعيشه في جحيمنا اليومي . بالطبع لو أخذناك بحرفية ما تنطق ، فأنت مجنون . ولكننا لو تأملنا ما تقوله في صورته الشاملة وديكوره العام ، فأنت العاقل شبه الوحيد . ومأساتك انك عبرت عنا جميعاً دفعة واحدة وفي شخصية واحدة . لقد اخترت بوعي كامل أن تحمل عنا صلباننا كلها ، وتجسدها في صليب واحد كبير . إننا بيننا وبين أنفسنا نعترف بأن داخل كل منا إحدى صفاتك التي إذا تجمعت أمست هي الجنون بعينه ، ولو كنا في مثل شجاعتك ، لدخلنا فرادى وجماعات ، المعتقلات أو مستشفيات الامراض العقلية ، أو القبور .

مأساتك إذن هي — على وجه اليقين — مأساتنا نحن . أنت ، فقط ، عنوان المأساة . ولك الشرف ، ولنا الخزي والعار .

طوبى لك ، واذكرنا اذا جئنا في ملكوتك .

مايو ١٩٧١

الرسالة الرابعة :

□ □ أخي

حين أسدل الظلام ستاره الكثيب على ذلك اليوم الحافل من

أيام يوليو الساخنة كانت الخرطوم قد ارتسمت في خيالنا كأروع ما تكون الشهادة على عصرنا العربي الحزين . وسوف يظل شهداء الأسابيع التالية رصيداً من أغلى الدماء لتاريخ هذه الأمة في المستقبل . وإذا كانت قوى البغي قد تمكنت بالقرصنة والتواطؤ أن تغتال أروع زهور لياليها السود ، فلتكن الأيام الثلاثة التي عشتها يا أخي كأيام المسيح التاريخية ، عَلَمَاً للفداء . ولكنّا نعلم أن هذا الفداء يليه البعث ، والقيامة من بين الاموات ، وانتشار المسيحية حتى بين جلاديها . فلتثق يا أخي في قبرك أن الاشتراكية هي قدرنا ، وأن القضاء في الجلادين لا بد نافذ .

ولنكن نحن من بعدك جنوداً متواضعين في المسيرة الظافرة ، فتلك هي آيتك بعد موتك .

أغسطس ١٩٧١

ملحوظة :

كتب ساعي البريد المثقف على هذه الرسائل الأربع « ترد إلى الراسل لأن أصحابها غيروا عناوينهم ، بعضهم إلى قبور مجهولة أو معلومة ، والبعض إلى مستشفى الامراض العقلية . ويبدو أن هذه الرسائل وقد أغفل الراسل عن عمد أسماء أصحابها ليست موجهة إلى اشخاص بالذات ، بل إلى كل من تنطبق عليه نفس الصفات » . « صورة طبق الأصل » .

* * *

أربــع كلمات

الكلمة الاولى :

عقدة نجيب محفوظ

.. مرض النقاد فقط

● بدأت الحكاية المثيرة بأن نجيب محفوظ أصبح « عقبة » في سبيل تطور الرواية العربية بشكل عام ، والرواية المصرية على وجه الخصوص . وقلنا يومئذ لعلها إثارة صحفية قصد بها أصحابها تحريك الركود الذي يرين على سطح الحركة الادبية ، أما إذا أسأنا الظن فإننا نقول : تلك هواية موسمية تشتري بها بعض الصحف والمجلات رواجاً ضاع مع الكثير الذي ضاع في الخامس من يونيو ١٩٦٧ . ولكن البداية المثيرة تطورت مع الأيام إلى « عقدة » يعبّر عنها أصحابها تعبيرات ملتوية وصلت مؤخراً إلى اتهام صريح بأن نجيب محفوظ « لطش » أهم أعماله من الخواجات ، الطلاينة والاميركان ، بل والهنود أيضاً . وبالطبع ليس هناك ، ولن يكون هناك يوماً ، من يرتفع على مستوى النقد ، وبالذات في مجال الفن . غير أن اتهام نجيب محفوظ بالسرقة ، كان يخفي في طياته – ربما دون أن يدري المدعي العام الأدبي – إيماناً خرافياً بأعمال نجيب محفوظ ..

فالناقد لم يحاول التعريض بها وتجريحها فنياً أو فكرياً ، وإنما كل ما استطاعه هو أن غيّر نسبها الشرعي من أبوة نجيب محفوظ إلى أبوة طاغور وموارفيا وآرثر ميلر .

وهي حدوته شهيرة قيلت عن معظم عباقرة الفن بدءاً من هوميروس إلى شكسبير .. فكأنما لا يصدق البعض أن هذا الاسم أو ذاك هو صاحب هذه الأعمال العظيمة ، فيتصورون الحل السعيد في تغيير الاسم بآخر ، أما الأعمال نفسها فتظل الهالة المقدسة تحيطها لا يمسسها بشر . لذلك أقول إن اتهام نجيب محفوظ بالسرقة ليس اكثر من امتداد — ملتوي بعض الشيء — للقول بأنه أصبح « عقبة » ضخمة أمام تطور الرواية العربية عموماً ، والمصرية خصوصاً .. وإلاّ فمن هو الروائي الجديد الذي يجروْ على تجاوزه ؟

والحق أن الكاتب الكبير لا ينبغي بالضرورة أن تكون له مدرسة يتتلمذ عليها المقلّدون ، فربما كانت أعماله الكبيرة أدعى إلى التحدي والتخطي منها إلى التبعية والتتلمذ . وأرجو ألاّ أكون مخطئاً إذا قلت بأن فريقاً من الروائيين العرب الشباب قد حاولوا بنجاح في بعض الاحيان أن يتجاوزوا مرحلة نجيب محفوظ الروائية ، منذ بداية الستينات ، إن لم يكن قبل ذلك بقليل ، بل إنني أذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وأقول : إن نجيب محفوظ لا يستطيع أن يكون عقبة بأية صورة من الصور ، ولعله كان على النقيض من ذلك « نهاية » مرحلة تستوجب « بداية » جديدة وتمهد لها من العراق ومصر وسوريا ولبنان

والسودان والجزائر والاردن وفلسطين ، صدرت روايات لها نكهة جديدة ومذاق مختلف عما كانت عليه ولا تزال روايات نجيب محفوظ . منذ منتصف الخمسينات تقريباً كانت ثمة رؤيا جديدة تختمر بين جوانح الجيل العربي الطالع . كانت أعمال كاتب ياسين ومالك حداد المترجمة إلى العربية قد أخذت تشق طريقها الى النور ، وفي المقدمة منها « نجمة » و « التلميذ والدرس » . وكانت أعمال غسان كنفاني وفي المقدمة منها « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » تحفر خطاً جديداً على جبين الرواية العربية . وكذلك رواية الكاتب اللبناني يوسف حبش الأشقر « أربعة افراس حمر » ورواية الكاتب السوداني الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال »، ومن قبلها جميعها الرواية القصيرة التي كتبها الفنان العراقي فؤاد التكرلي « الوجه الآخر » .. هذه كلها أعمال روائية أرهصت بمعالم دنيا كاملة تختلف عن عالم نجيب محفوظ . وبخاصة حين اصبحت فاجعة فلسطين « رؤيا » شاملة للحياة العربية .

ولم تكن الرواية المصرية بمعزل عن هذه التجاوزات المتتابعة فقد كتب محمود دياب رباعيته « الظلال على الجانب الآخر » بذلك الاسلوب المأخوذ عن داريل وفولكنر ، والذي اتبعه نجيب محفوظ نفسه في « ميرامار » . وكتب شوقي عبد الحكيم « أحزان نوح » فاستطاع أن يضع يده على موهبته الحقيقية التي لم تكتشف نفسها في المسرح . ولكن الضربة الحقيقية للرواية المصرية الجديدة كانت على يديّ صنع الله ابراهيم في روايته

القصيرة « تلك الرائحة » ويدي عبد الحكيم قاسم في روايته الطويلة « أيام الإنسان السبعة » .

صور صنع الله ابراهيم ، ربما لأول مرة في تاريخ الرواية العربية عامة ، نموذج المناضل الثوري الضائع ، خرج من السجن بعد سنوات العذاب الجسدي والضنى الروحي والارهاق الفكري ، فلم يجد « نفسه » على أبواب الحريه » وانما وجد شخصاً آخر يتلقى الناس وجهه كشبح خرج تواً من الجحيم .. الناس يعاملونه ببطاقة هوية لم تعد ه . إنه ليس شخصيـــة « مزدوجة » منقسمة على نفسها، وانما هو شخصية « أخرى » لم تكن معروفة من قبل ، شخصية الانسان المطارد من الماضي والمستقبل على السواء ، ويعيش على الحافة الحرجة للحاضر كلاعب السيرك فوق سلك رفيع معلق على ارتفاع شاهق : لا السماء ترحب به ولا الأرض تحنو عليه ، هو مخلوق ضائع لا غش فيه . وقد كتب صنع الله روايته بأسلوبها التلغرافي المركز وشاعريتها المثقلة بالفلاش باك وتداخل الازمنة ، وكان بذلك خطوة أبعد من التجريد الفكري للبطل الثوري الذي تخصص نجيب محفوظ في تتبع أزمته من السفح إلى ذروة الهزيمة . لقد خلق صنع الله بطله من طين الأرض الواقعية فتلوث جبينه بتراب القوة والضعف ، الاصرار والتخاذل ، إلى ما لا نهاية من التناقضات التي تستعصي على النظرة « المجرَّدة » التي رأى بها محفوظ أبطاله الثوريين، مأزومين ومهزومين، ولكن غير ضائعين .

وعبد الحكيم قاسم في « أيام الانسان السبعة » يتناول الجذور العميقة لهذا الضياع المر ، من خلال شبكة التناقضات الحادة بين الواقع والمثال ، بين المتعقل والمتخيل ، أو بين المعقول والمنقول .. وقد اختار قريته ومسقط رأسه مهداً لتلك الاحداث – التي لا تحدث وانما تتخلق في وجدان النموذج البشري – وهي تحيط فتى صغيراً بأب كبير كالاله ، وحلقات ذكر مليئة بالطيبات من الطعام والتهدج ، وعالم مفعم برائحة الاوليـــاء الصالحين وفي طليعتهم السيد البدوي . ولا يسلك الروائي الشاب مسلك الاتجاهات الواقعية التقليدية بالرغم من اعتماده المفرط على التفاصيل المادية الدقيقة ، وانما هو يسلك في بحر الزمان طريقاً وعراً هو ما أدعوه بالامتداد الزمني غير المتواصل .. أي أنه يتابع التيار الدافق للزمن من موقع « الكيف » الحادث لا من موقع « الكم » المتراكم ميكانيكياً . وهي الخطوة التي حققها نجيب محفوظ فيما بعد الثلاثية في « أولاد حارتنا » ولكن عبد الحكيم يتناول مادته الروائية بعيداً عن التجريـــد الذهني للواقع ، وانما في صورته التسجيلية » التي عرفتها الرواية الأوربية الحديثة .

وتمضي الحياة في سيرها غير المتواني ، لا يشكل نجيب محفوظ أو غيره عقبة في سبيلها ، بل هو يكتسب وجوده الحقيقي بقدر ما يتكيف مع تيارها الدافق .. وهو الأمر الذي لم يفهمه بعد النقاد المرضى بعقدة نجيب محفوظ ، سواء منهم الذين

يخنقونه حبـــاً ، أو الذين كلفـــوا أنفسهم بعناء سيزيف ، يحملون حجراً إلى قمة الجبل ويعودون بها من جديد .

الكلمة الثانية :

المسرح المصري

بين التمصير والتغريب

● الملاحظة الاولى والسريعة على أي موسم مسرحي في القاهرة هو هذا التنوع المذهل في اتجاهات الاخراج والتمثيل والتأليف ومستوى كل منها .. فأنت تستطيع في موسم واحد أن تشاهد مسرحية مترجمة لبريخت مع مسرحية ممصرة لفؤاد المهندس مع مسرحية مستوحاة من ألف ليلة وليلة لألفريد فرج مع مسرحية سياسية مباشرة لميخائيل رومان .. وهكذا أيضاً يجتمع في موسم واحد إخراج عبد المنعم مدبولي مع إخراج سعد اردش مع إخراج كرم مطاوع مع إخراج كمال ياسين والسيد راضي .

ولا شك أن هذا التنوع يمكن اعتباره من إحدى النواحي ظاهرة ايجابية ، فهو يهيء مناخاً ديمقراطياً صالحاً لاستنبات الف زهرة وزهرة ، ولكنه لا يمنع أيضاً من نمو بعض الأعشاب السامة . ومن ناحية أخرى فإن الشعرة الرفيعة بين الديمقراطية والفوضى تتهدد حتماً بالضياع إذا ظلت مؤسسة المسرح نهباً للهزات الادارية التي تأتي بهذا وتذهب بذاك ، فلا يستطيع

كلاهما أن يفعل شيئاً ، وانما يترك الحبل على الغارب لأدنى المستويات وأرخصها .

ولو أننا غضضنا البصر عن أهداف المسرح التجاري — المكشوف بقيادة المهندس ومدبولي والثلاثي المرح ، وغضضناه كذلك عن اهداف المسرح المستور باسم المؤسسة بينما يلتقي موضوعياً مع اخيه في الرضاعة المسرح التجاري .. نتمكن بعدئذ من العثور على اتجاهين رئيسيين يحكمان حركة المسرح المصري المعاصر وهما الاتجاه نحو التراث بأسم الاصالة ، والاتجاه نحو الغرب باسم المعاصرة ، وقلما يستطيع كاتب او مخرج أن يجمع بين الاتجاهين بصورة ناجحة . حتى توفيق الحكيم — وهو رائد المسرح المصري الحديث بغير منازع — لم تكن محاولته اللامعقولة « يا طالع الشجرة » إلا عملا معقولا إلى أبعد حد .

بل إن هذه المسرحية في واقع الأمر كانت ارتياداً لذلك الاتجاه الذي أدعوه بتمصير المسرح المصري . وهو الاتجاه المنجذب نحو الأصول الشعبية للدراما ، كخيال الظل والاراجوز والبابات والسامر . وما يؤكد أن الأمر لم يكن محض نزوة عابرة من نزوات الحكيم الشهيرة أن صاحبه كلف نفسه عناء تأليف كتاب كامل سماه «قالبنا المسرحي » جرب فيه عمداً ومع سبق الاصرار تلك الصور البدائية للمقلداتي والحكواتي .

وقد كانت « الدعوة » عند يوسف ادريس أكثر عنفاً وضراوة .. وتناقضاً أيضاً . ذلك أنه نشر ثلاث مقالات مطولة

منذ أكثر من خمس سنوات ، أي قبل عرض مسرحية « الفرافير » ، أعلن فيها بجرأة لا يحسد عليها أن المسرح المصري لم يولد بعد . وانه ما لم نتجه « نحو مسرح مصري » — وهذا عنوان مقالاته بالحرف — لن نقدم شيئاً ذا بال في هذا الميدان . وقال إن السامر الشعبي هو النواة الحقيقية والكامنة في وجدان الانسان المصري والتي بدونها لن ينبت مسرح أصيل في بلادنا . على أن مسرحيته نفسها جاءت تكذيباً رسمياً لبيانه الرسمي ! فهي ليست أكثر من حاصل جمع بيرانديللو وبريخت واليونان ونجيب الريحاني . سقوط الحائط الرابع ، وكسر الايهام ، والكورس ، وتبادل القفشات مع الصالة ، هذه كلها ليست من السامر في شيء .. بالاضافة إلى القضية الفكرية « العميقة » التي يطرحها للبحث ، والتي لا تخطر على بال « الوجدان » الشعبي في مصر .

ولكن الارض الطيبة كانت تدخر كاتباً جديداً واعداً حقق حلم يوسف ادريس الذي لم يتمكن من تحقيقه بنفسه ، هو محمود دياب صاحب « الزوبعة » و « ليالي الحصاد » . كان محمود ريفياً ولا يزال ، بساطة الريفي وتلقائيته وخرافاته وعذاباته كلها تجسدت في شكلها الطبيعي بغير تخطيط هندسي صارم بل في تدفق الحياة وتناقضاتها ومفارقاتها التي لا تنتهي . لقد أنجز محمود دياب مسرحاً « مصرياً » له جذوره الفكرية والفنية حقاً ، ولكن له فروعه أيضاً ، هذه التي تتنفس أوراقها نسيم الحاضر وجحيم العصر . وكان انجازه اكثر نضارة ويناعة

من محاولة « يا طالع الشجرة » وأكثر صدقاً وأقرب إلى الواقع من « الفرافير » .

وقد سبقت أعمال دياب وتلتها تجارب شوقي عبد الحكيم الطليعية لا ريب ، والمخفقة على وجه اليقين . هي تجارب طليعية من حيث محاولتها البكر في تأسيس مسرح مصري قريب من المسرح الشعائري . هو يلتقط الشعيرات البدائية الأولى في خرافات وحواديث الفولكلور المصري ، ولكنه يخفق من حيث يقصد صياغتها بأساليب مسرح العبث . ومن ثم تكون النتيجة الفاجعة ، وهي أنه لا يكتب مسرحاً « مصرياً » كما ينادي ، ولا مسرحاً « عالمياً » كما يشتهي . إن خطيئته — ولا أقول خطأ — شوقي عبد الحكيم ويوسف ادريس من قبله أنهما يتجاهلان الوحدة الدينامية العميقة بين الشكل والمضمون في المسرح الأوربي الحديث .. فما نظنه « شكلاً » تنقطع فيه أوصال الكلمات وحبال الأفكار ، هو « مضمون » في نفس اللحظة ، والعبث الذي نظنه مضموناً فكرياً فحسب ، هو عنصر جوهري في تكوين الشكل الدرامي . ولا يجوز لنا أن نتصور إمكانية نجاح « حسن ونعيمة » أو « شفيقة ومتولي » في قالب لا معقول .

على أنه لم يكن محمود دياب وحده هو الذي حقق انتصاراً لمفهوم المسرح المصري ، وانما شاركه النجاح والريادة نجيب سرور .. بل إن تجربة هذا الفنان تحقق ضربتها الاولى باتخاذها شعر العامية المصرية لغة للدراما . ومن المفيد التركيز على أن « ياسين وبهية » و « آه يا ليل يا قمر » قد كتبتا بشعر العامية

المصرية « الحديث » المعتمد على وحدة التفعيلة . وهو بذلك يكون أول من كتب مسرحية شعرية بالعامية المصرية في نطاق ما سمي حيناً من الزمن بالشعر الجديد . لقد اتخذ نجيب سرور من الموال المصري المعروف « يا بهية وخبريني ع اللي جتل ياسين » مجرد نقطة انطلاق لبناء مسرحية مصرية » « عصرية » تخاطب ما ترسب في قاع الوجدان ثم تطفو به إلى أحداث الحاضر فتقيم جسراً غير مفتعل بين التراث والعصر .

ولا نستطيع في صدد التعرف على التيار الحقيقي لتمصير المسرح المصري أن نضم اليه جهوداً في مجـــال الاوبريت كالحرافيش والقاهرة الف عام ، مهما كانت الفكرة التاريخية من ورائها ومهما كانت القدرات التي شاركت فيها بتأليف عبد الرحمن شوقي وشعر صلاح جاهين وموسيقى سيد مكاوي واخراج سعد أدرش . كما لا نستطيع أن نضم إلى هذا التيار مسرحاً جاداً يكتبه سعد الدين وهبه — ويتخذ من الريف أرضية له — ومسرحاً آخر لا يقل جدية يكتبه الفريد فرج مستوحياً التراث المصري القديم ، ومسرحاً ثالثاً يرقص على السلم بين التمصير والتغريب كهذا الذي يكتبه رشاد رشدي .

وفي ظني أن المزايدة باسم الأصالة والتراث ، من الممكن أن تعود بنا إلى الوراء ، كما أن المزايدة باسم العصر والعالمية من الممكن أن تلقي بنا في البحر . وتلك هي المعضلة الحقيقية : إيجاد الصيغة الفنية القادرة على استلهام التراث والعصر معاً بغير عسف و زيف . ولعل الجواب الذي نلقاه في تحديات الجيل المسرحي الجديد يمثل بارقة أمل .

الكلمة الثالثة :

القرار الشجاع الذي تنتظره السينما المصرية

● لا أعلم ما إذا كان المرحوم كمال سليم سيصدق عينيه — لو أنه بعث في أيامنا — ودخل إحدى دور السينما المصرية التي عرضت شاشتها يوماً فيلمه العظيم « العزيمة » .. أم أنه سيعود مهرولاً الى أكفانه متمتماً « الحمد لله أنني لم أعش حتى أرى بعيني رأسي ما آلت إليه الأحوال بالسينما في بلادي » ؟ ولكن ما لا شك فيه أن كمال سليم سيشعر بغصّة تملأ حلقه بالمرارة حين يرى أسماء بعينها لألمع تلاميذه وقد خانت الأمانة التي تسلموها منه قسراً بموته المفاجيء والمبكر .

كانت الواقعية الايطالية في بداياتها الرائدة عندما قرر كمال سليم ان يقتحم الحارة المصرية بالكاميرا التي طال تلكؤها بين أبهاء القصور وخفاياً الحانات وكواليس التآمر « الارستقراطي » على المال والجنس ، وغير ذلك من هدهدات الشاشة المصرية لنظام غارق في العفن حتى العنق ، وربما أعلى قليلاً حتى الأنف . دخل كمال سليم الحارة المصرية لا ليصور « أبناء البلد » بكاميرا السائح الحسن النية والمتيّم بما هو شاذ أو السيء النّية والمغرم بكل ما هو قبيح . كما أنه لم يدخل الحارة المصرية ليصور فيلماً سياحياً إعلامياً يضلل الحقيقة عن أنظار أصحابها . وانما دخل كمال سليم حارتنا ليصور تلك

الظاهرة الجديدة الطارئة على الحياة المصرية ، ظاهرة الطبقات الشعبية المناضلة بأظفارها وأنفاسها وضربات قلوبها من أجل حياة « أفضل » من هذه الحياة الملونة بأفقع الألوان الحمراء والخضراء التي تستنيم لها الاذواق الغليظة لأبناء وبنات «الأسر».

ولم يدلنا مؤرخ أو ناقد سينمائي حتى الآن عما حدث بعد ذلك بالضبط ، هل تحول كمال سليم عن « نقطة التحول » هذه في تاريخ السينما المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية لمجرد الرغبة في الاثراء السريع وكساد سوق الافلام الجادة وشيوع موجة الانحلال الرهيبة التي صاحبت الحرب وأغنياء الحرب؟ أم ماذا حدث ، خصوصاً بعد وفاة هذا الرائد العظيم ، للفيلم الواقعي المصري الذي بات ظهور مثله عملة نادرة في حياتنا الفنية ،رغم الوجه البدائي الذي طالعنا به حينذاك ؟

لقد فقدت السينما المصرية هذا الخيط ، بالرغم من الجهود المتوالية التي بذلها مخرجون مخلصون كاحمد كامل مرسي في « النائب العام » وصلاح ابو سيف في « بداية ونهاية » ويوسف شاهين في « باب الحديد » وتوفيق صالح في «درب الهابيل».. إلا أن التطور الرئيسي للسينما المصرية قد أخذ المسار العكسي لاتجاه كمال سليم ، بالرغم من الظروف الاجتماعية المهيأة منذ أواخر الأربعينات لاستقبال الموجة الواقعية التي شهدها الأدب والفن التشكيلي مثـــلاً . ففي الوقت الذي كان يسمح — اجتماعياً — بسيادة الاتجاه الواقعي الجديد ، على النقيض من الزمن الذي ظهر فيه كمال سليم ، ظل اتجاه اغنياء الحرب هو الموجـــة

المهيمنة على طريق السينما المصرية . وأصبح حسن الامام بكل ما يمثله من « قيم » جمالية و « مثل » فكرية هو النغمة الرئيسية في الفيلم المصري .

ولقد كان ظهور « القطاع العام » في تاريخ السينما المصرية أملاً جديداً داعب مخيلة الجادين في تطوير هذه الصناعة الهامة ، وهذا الفن الجماهيري الواسع الانتشار . ولكن المشكلة كانت أكثر تعقيداً من مجرد التأميم . فالهوة بين الدولة والثورة في ظل أي مجتمع يخوض مرحلة الانتقال تنعكس بدورها على كافة المؤسسات « الجديدة » في قرارات انشائها وربما في طرق إدارتها ، ولكنها « قديمة » في جوهرها المعبر عنه بالقدرات البشرية والأفكار الفنية ووسائل التكنيك . فكم من القرارات الثورية تصدر عن القيادة مثلاً وما أن تصل إلى مرحلة التنفيذ حتى تكون قد مرت في أنابيب الجهاز البيروقراطي الضخم المسمى بالدولة وتتحول في النهاية إلى حبر جامد على ورق مصقول . وهذا ما حدث في السينما تماماً . قطاع عام ، نعم ، ولكن تديره في تفاصيل البناء الاقتصادي والفكري والفني للصناعة السينمائية ، نفس العقول والقدرات التي عاشت حياتها في ظل القطاع الخاص الممتد عن كابريهات وصالات الحرب العالمية الثانية . ولا يفيد على الاطلاق أن تضع على قمة المؤسسة السينمائية نجيب محفوظ أو سعد الدين وهبه أو عبد الرازق حسن ، لأن قراراتهم العلوية ونياتهم الطيبة تتحول عند التطبيق إلى إخراج لحسن الامام ونيازي مصطفى وفطين عبد الوهاب ،

وهؤلاء بدورهم يطلبون نجوماً محددة الأسماء في التمثيل والتصوير والتأليف ، وهؤلاء بدورهم أيضاً يطلبون أجوراً محددة وإلا فالهجرة المفتعلة إلى بيروت وتركيا وهوليود واستراليا. ولا بأس من الاستعانة بأشهر الأعمال الأدبية لألمع الاسماء بدءاً من يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وانتهاء بطه حسين ويحيى حقي .. فالقاعدة النقدية المعترف بها عالمياً أن عالم الأدب غير عالم السينما ، فلتكن هذه القاعدة هي جواز المرور لكل « جزار » يذبح أعمالنا الأدبية العظيمة في الحوار والسيناريو والاخراج والتصوير وماذا يهم نجيب محفوظ في رأيهم سوى الرقم الذي يتصدر الشيك ، وماذا يهم الجمهور والنقاد المتفلسفين إلا أن يقرأوا في مقدمة العرض أن القصة الشهيرة التي خلبت لبهم بين دفتر كتاب مسطور قد تحولت الى حياة تجري على الشاشة . ؟ !

هكذا لم يعد هناك فرق بين ثلاثية نجيب محفوظ على الشاشة ، وبين أي فيلم آخر لمخرج « الروائع » حسن الامام . بل لقد وصل اليأس بمخرج ممتاز كصلاح أبو سيف أن يتحول عن منهجه الواقعي الأصيل إلى إخراج فيلم مبتذل مثل « شيء من العذاب » . بل إن مخرجاً واحداً مثل حسين كمال تصفق له القلوب والعقول في عرض فيلم « البوسطجي » و « المستحيل » يُفضل أخيراً أن يدخل حلبة المباراة التجارية بفيلم « أبي فوق الشجرة » .

ولا سبيل إلى رفع الشعار التقليدي « الجمهور عاوز كده »

كطوق نجاة من الحكم النهائي على السينما المصرية ، ذلك أن الافلام التي ينفض عنها الجمهور حتى ولو كانت لأسماء عرفت في الماضي بالانتاج الجيد ، إنما هي افلام رديئة مهما حملت من شعارات تقدمية . ولا سبيل أيضاً إلى انتظار الغوث من الوجوه الشابة الجديدة في معهد السينما لأن الطريق أمامهم أطول وأعقد مما يبشر بانتصار عاجل على العفن الضارب جذوره الى الأعماق .

وبسيطرة القطاع الخاص على القطاع العام ، وبسيادة السلبي على الايجابي في القطاع العام ، وبهيمنة الروح التجارية على البقية الباقية من «آمال» كنا نعقدها على أسماء بعينها ، وبرداءة الاعمال «الجادة» شكلاً والخاوية مضموناً .. لم تعد السينما المصرية قادرة على البقاء فكراً وفناً وصناعة وتجارة الا بهذه الحقن المقوية من الاعتمادات السنوية لوزارة الثقافة .

وقد كانت هذه حال السينما المجرية في السنوات الاولى من الحكم الاشتراكي فأصدر المسؤولون المجريون قراراً شجاعاً يقضي بغلق ابواب السينما المحلية خمس سنوات ، ظهر بعدها جيل جديد خلق السينما المجرية على النحو المشرف الذي تعرف به الآن . ولا علاج للسينما المصرية إلا بمثل هذا القرار الشجاع .. فقط نضاعف «التوقف» عن الانتاج ، لاتساع المسافة بين حالنا وحال المجر .

الكلمة الرابعة :

اليمين واليسار في فننا التشكيلي

● من أكثر الوجوه إشراقاً في حياة مصر الفنية ، وجهها

التشكيلي .. فالانتاج كما وكيفاً يغلب على بقية الفنون الاخرى . وربما كان لمنحة التفرغ التي تمنحها وزارة الثقافة سنوياً لبعض الفنانين أثر في ذلك ، ولكننا لا نستطيع على ضوء هذا العامل وحده أن نفسر الازدهار النسبي لفنوننا التشكيلية ، إذ يظل رغم كل شيء عاملاً مساعداً فقط ، وليس عنصراً رئيسياً على الاطلاق .

والزائر العادي للقاهرة ، لو أنه اقتطع من وقته القصير بضع ساعات يمر خلالها مروراً على قاعات عرضها أو استوديوهات فنانيها لتصوّر على الفور أنه أمام كرنفال تشكيل لا يعرف فيه رأسه من قدميه ، فسوف تضلله بالقطع هذه الأقنعة التي أجاد البعض صنعها وارتداءها سواء للتخفي أو للتخويف ! ولكن الزائر المتمهل ، فضلاً عن المواطن المقيم، يستطيع لأن يرصد الظاهرة التشكيلية على نحو آخر ، شديد الاختلاف .

فالسوق السنوي مثلاً ، الذي تقيمه وزارة الثقافة بقاعة باب اللوق الكبيرة ، يستهدف بالفعل غرضاً جمالياً مثيراً ، هو أن تغزو اللوحة الفنية بيوت الناس متوسطي الحال ، بأرخص الأسعار الممكنة بدلاً من « التحف » الغليظة الذوق التي تكسو جدران هذه البيوت عن طريق التجار المحترفين للصور المنحطة والتماثيل البشعة . وعندما فتح السوق أبوابه منذ ثلاث سنوات دخله بعض الفنانين بهذه الروح . ومن الطبيعي أن تمتلئ ساحته في نفس الوقت ببعض آخر فشلت

أعماله كفن فجاء يعرضها كصناعة وتجارة . وقد حقق السوق في عامه الأول أرباحاً خيالية لاثنين أو ثلاثة وقفوا على السلم ، بين منتصف الطريق إلى طابق الفن الرفيع ، ومنتصفه الآخر إلى طابق الفن التجاري . وحين أصبح السوق في عامه الثاني والثالث « مناسبة » سنوية للفرج المادي ، تحول عن هدفه الأساسي وأخذ عدد الفنانين الاصلاء في التضاؤل والتناقص والتلاشي . وسقط الواقفون على السلم إلى حضيض العمل التجاري المحض يشدون أزر بقية زملائهم الفاشلين فنياً منذ البداية. لقد أصبح السوق مناسبة « سنوية »يحضّر لها البعض طول العام ، بهدف واضح ومحدد هو بيع اكبر مجموعة من الصور والتماثيل التي لا تزيد قيمتها الجمالية عن قيمة انتيكات خان الخليلي واعلانات السياحة . والمأساة الحقيقية هي أن قطاعاً لا يستهان به من العارضين في السوق هم من الحاصلين على منحة التفرغ من وزارة الثقافة ، وكأنهم ضربوا العصفور بحجرين بدلاً من أن يفعلوا العكس على رأي المثل الشعبي ويضربوا عصفورين بحجر واحد . لقد منحتهم وزارة الثقافة التفرغ — أعظم مشروعاتها بلا جدال — لترفع عوائق العوز المادي وضيق الوقت الفراغ من امامهم لينتجوا فناً حقيقياً . ثم فتحت لهم أبواب السوق السنوي ليدفعوا — لا ليربحوا — ضريبة التفرغ للشعب ، ليسددوا الفاتورة للجماهير التي بأموالها سمحت لهم ببعض الراحة مادياً ومعنوياً . ولكنهم عوضاً عن ذلك قتلوا السوق والتفرغ معاً .

هذه الظاهرة لا تعني مطلقاً أن السوق والتفرغ من حيث المبدأ قد فشلا ، فالحق أنهما أروع الانتصارات الديموقراطية في تاريخ وزارة الثقافة المصرية ، وانما تعني الظاهرة أن هناك «كمـّاً» بين الفنانين التشكيليين يغلب ضجيجه في كثير من الأحيان على «الكيف» الجدير بالرعاية والانتباه . هذا الكم الذي عبر عن نفسه أبلغ تعبير في «المعرض العام» حيث فاز بالعرض حوالي ٢٥٠ شخصاً لا يمكن بأي مقياس امين أن يعترف بفنية أكثر من خمسين من بينهم . أما المائتين فهم أولئك الذين يمثلون الكرنفال المجنون هنا وهناك ، وبعضهم يمثلون وجه مصر الرسمي للأسف في المعارض الدولية !

بعيداً عن ضجيج هؤلاء المزيفين من التجار الهواة والمحترفين ينبغي الاعتراف مرة أخرى بأن الفن التشكيلي هو أكثر الوجوه أشراقاً في حياة مصر الفنية. ونحن نستطيع أن نتعرف على خطين أساسيين في حياتنا التشكيلية. أحب أن أسميهما باليمين واليسار ، بالمعنى الفني لهذا التعبير ، لا بالمعنى السياسي . فاليمين التشكيلي هو ذلك الانكباب المفرط على الأصول الفولكلورية والتراث القديم ، لا بهدف اتخاذها هيكلاً عظمياً يمكن ملؤه باللحم والدم المعاصر ، وانما بهدف ترسيخ مجموعة من القيم الفكرية والشعورية الثاوية في الأعماق والراقدة على بساط مريح من الأخيلة الأسطورية القديمة . ولا شك أن هذا التيار اليميني في الفن التشكيلي ينقسم إلى اتجاهات تتعدد بتعدد الفنانين ومراحلهم الابداعية ومصادر تكوينهم من التفكير في السلف الصالح تفكيراً سياحياً كما نلاحظ على انتاج رفعت احمد

الذي يمكن أن يباع في خان الخليل ، وتفكيراً دينياً كما نلاحظ على انتاج راتب صديق الذي يتخذ من الأحداث الروحية الكبرى في تاريخ الانسان اطاراً جمالياً لتصويره ، وتفكيراً ميثولوجياً كما هو الحال مع عبد الوهاب مرسي ، وتفكيراً « مصرياً » إن جاز التعبير عما تنتجه الفنانة الكبيرة تحية حليم .

أما التيار اليساري فهو ذلك الانتاج الذي يتجاوز التراث إلى روح العصر ، قد يستخدم التراث كجسر ، ولكن يتصل بأشواق العصر وأساه اتصالاً مباشراً ، كما نجد في الاعمال الاولى للفنان الراحل عبد الهادي الجزار ، وأعمال الفنان حامد ندا .. واذا كان الجزار في أواخر حياته قد اتجه في إنتاجه اتجاهاً آنياً – تجارياً أكاد أقول – فقد عاد حامد ندا في إنتاجه الأخير إلى منابعه الاولى يحاول أن يكتشف أغوار أزمة الانسان باللجوء إلى المهاد البدائية لتكوينه العضوي والميثولوجي. ولكن جانباً هاماً من جوانب هذا التيار اليساري لا يلجأ إلى التراث مطلقاً بل يعبر الآونة الحاضرة المحلية إلى آفاق الرؤية الإنسانية الشاملة، وهو الجانب الذي يتجلى في الاتجاه التجريدي الحديث . وفي طليعته يأتي إنتاج الفنان الرائد رمسيس يونان والفنان فؤاد كامل والفنان منير كنعان . بالطبع هناك عدد كبير من الفنانين التجريديين في مصر ، ولكن هؤلاء الثلاثة يشكلون المستوى الأرفع من بقية المستويات التي تتفاوت بين القوة والضعف تفاوتاً كبيراً . وإذا كان رمسيس يونان يميل في تصويره التجريدي ميلاً كلاسيكياً باستخدام الالوان ذات

النكهة التقليدية ، فإن كنعان مثلاً يميل إلى « الكولاج » من ناحية وإلى الحدوته المروية بالألوان والخطوط من ناحية اخرى . أما فؤاد كامل فرغم الرواسب الرومانسية في لوحاتـــه إلا أنه يميل إلى « البقعة » كنقطة انطلاق في استخدام الفرشاة بحيث تنعدم الحدوته عنده انعداماً تاماً ، ويبقى التشكيل اللوني هو لب اللباب في ابداعه الفني .

بين اليمين واليسار يظهر جيل جديد من الفنانين الموهوبين الذين يحاولون قدر الطاقة أن يصنعوا شيئاً جديداً .. في مقدمة هؤلاء صالح رضا وأحمد فؤاد سليم وطه حسين ومصطفى الرزاز ، صفتهم البارزة هي الحيرة العنيفة بين الأساليب الفنية المختلفة ، وبين التخصصات التشكيلية المتباينة من النحت الى التصوير الى الحفر الى الخزف . ولكن هذا الجيل لم يؤكد بعد قدرته على تجاوز الاجيال السابقة عليه ، وربما كانت تعوزه « الرؤيا » الفنية الاقرب الى التكامل أكثر من حاجته الى المران والتدريب واكتساب الخبرة ... فالبراعة التكنيكية وحدها كالمهارة الفكرية وحدها لا تصنع أيهما — على انفراد — فناناً كبيراً .

ديسمبر ١٩٦٩

* * *

القِسمُ الثاني

جيل التحدي

وليس الغضب أو العبث أو الاحتجاج

بالرغم من أن زيارتي الأولى للعراق هدفها الرسمي الاشتراك في المؤتمر السابع للأدباء العرب ، فإن هدفي الأول كان محاولة استكشاف الوجه الحقيقي للأدب العراقي الراهن ، وهو الوجه المستتر غالباً خلف ضجيج المناسبة وتقاليد المجاملة وتجاعيد الروتين التي تملأ أكثر الوجوه شباباً في مختلف أرجاء المعمورة . ولكني بعد ساعات من وجودي في بغداد أحسست وكأن ثمـــة اتفاقاً غير مكتوب على خلع الأقنعة ، وهجر الرسميات بقاعاتها الفاخرة وحفلاتها المترفة . ها هم إذن أولئك الذين طالما تابعت ظروفهم القلقة والمعذبة والمضنية سواء على الصفحات الفقيرة التي يدفعون ثمنها من قوتهم اليومي ، أو على الصفحات المصقولة في بيروت . هم هم ، كما تخيلتهم في ذاكرتي يوماً ، صورة حيّة للجفاف والانفعال ، للصبر والعناد ، للتحدي وليس الغضب أو العبث أو الاحتجاج . في عيونهم وعلى أسنّة أقلامهم تشع روح التحدي ببريق لا تخطئه الملاحظة العابرة . وبينما تستطيع في غير العراق أن تفرق بين الفكر والسلوك في حياة الأجيال الجديدة المريضة بالشيزوفرينيا ، فإنك هنا في بغداد قلما تعثر على هذا النموذج ، بالرغم من كافة عوامل الاحباط

والتعويق والرواسب الغائرة في الاعماق . وهم يعانون أهوالاً كثيرة في سبيل الاحتفاظ بهذه الوحدة الداخلية بين شخصيتهم الفكرية وشخصيتهم الإنسانية .. ليس أقل هذه الأهوال شأناً تلك الحياة الخشنة التي يقاسونها في ظل مجتمع مغلق ، ومحكم الاغلاق ، بفاعلية المناخ الحضاري المتخلف الذي يتنفسه الوطن العربي والقوى المحلية والأجنبية المستفيدة من هذا التخلف .. وهي لا تألو جهداً في تدعيمه بخنق كل بادرة تقدم وانفتاح على العالم . غير أن المعركة ضارية والصراع عنيف . ولعـــل قصيدة الجواهري العظيم « رسالة مملحة » التي ألقاها في الناصرية حول قرار منع ارتداء الميني جيب — ولم يكن قد علم بعد بقرار منع اشتغال المرأة سكرتيرة — من أهم علامات الصراع إذ استقطبت حولها الغالبية الساحقة من الجمهور المستمع . تلك هي أولى السلبيات في « الحياة » العراقية ، درجة عالية من الجفاف تكاد تصل في انعكاساتها الحادة إلى درجة البوار والعقم . ولكن أكثر ردود الفعل الصحية عند الأجيال الشابة هو الاندفاع بحماس إلى خضم العمل السياسي والحركة الفكرية عامة والحركة الأدبية والفنية على وجه الخصوص . وهو رد فعل صحي ولا أقول « ايجابي » أي أنه يقي الشباب من الانحراف ، ولكنه بالقطع لا يصلح بديلاً وتعويضاً عن حالة الخواء النفسي والاجتماعي .. بل ربما كان هذا الخواء هو ما يفسر جانباً من جوانب الاندفاع والانفعال الصاخب في حياة الشباب السياسية والفنية على السواء . فالجيل العراقي الجديد يكاد يكون طابعه

الفكري الغالب هو الانتماء إلى الاشتراكية العلمية ، كما يكاد طابعه الفني أن يكون هو التجديد ، أقصى درجات التجديد .

الشعر : ديوان العراق

واذا كان الشعر ديوان العرب كما قيل في القديم ، فانه يحق لعراق الرصافي والزهاوي والجواهري والسيّاب والبياتي ان يتسمى بهذه الصفة إبان العصر الحديث . فربمـا كان الجواهري – من بين شعراء العربية الأحياء – يمثل ذروة ما توصل اليه الشعر التقليدي من أمجاد وقيم . وربما كان السياب والبياتي من بين رواد الحركة الحديثة في الشعر العربي يمثلون ذروة الأصالة والتجديد معاً . لذلك كان من الطبيعي لبلد ، تلك علاقته بالشعر ، أن يغرس في قلوب الجيل الجديد ولاء لهذا الفن لا يدانيه إلا ولاءهم للفكر الاشتراكي . على أن العراق ليس مجرد تربة خصبة وسخية بالشعراء ، وانما هو أيضاً مناخ مهيأ لاستقبالهم وتعهدهم بالنمو والازدهار . ولا أدل على ذلك من أن يتحول الجواهري – كشاعر عظيم ومناضل وطني تقدمي إلى « ظاهرة قومية » في العراق : أينما حل هو الأب والرائد الذي ينتسب إليه الجميع مهما اختلفت روافدهم فهي تصب أخيراً عند هذه الشخصية الفذة في تاريخهم . كلما ظهر هنا أو هناك تجمع حوله الصغار والكبار يلتقطون لأنفسهم معه الصور التذكارية ، وكلما ألقى مقطعاً من قصيدة دوت القاعة بتصفيق مرنم ، وفق إيقاع يشد العين والأذن والقلب قبلهما إلى

هذا « التاريخ » المجسم في رجل . سألت سائق التاكسي وقد أذهلني أنه يحفظ ديوان الجواهري بفهم عميق ، طيلة المسافة من البصرة إلى صفوان أسمعني ما يقرب من نصف الديوان ، فسألته : لماذا تحبون الجواهري ؟ فأجابني : لأنه يقول الحقيقة ، ولأنه اضطهد طويلاً من أجل الحقيقة . فاذا تركنا قمّة الشعر التقليدي المعاصر إلى قمة اخرى للشعر العربي الحديث وزرنا البيت المتواضع الذي نشأ فيه وتربى بدر شاكر السياب ، أحسسنا أن قريته جيكور هي قرية كل عراقي حتى ولو لم يقرأ حرفاً للسياب ، هي القرية الأسطورة التي خلّدها في وجدان كل عربي هذا الشاعر الكبير .

في ظل هذا المناخ المهيأ لاستقبال الشعر والشعراء يكتب الجيل الجديد شعراً جديداً مغايراً لا للجيل القديم فحسب وانما للجيل الحديث أيضاً ، لا يقيم وزناً لتراجعات نازك الملائكة وتصيبه الحيرة في شأن البياتي ويدير ظهره بصعوبة لموت السياب المبكر . ولم تستطع المجلات البيروتية أن تستوعب الموجة الجديدة الهادرة في الأدب العراقي ، إما لأعذارها التقليدية بضيق الحيز ، واما لايديولوجياتها التقليدية المحتجة بالمستوى . لذلك كانت مجلة « الكلمة » التي أصدرها بعض الأدباء الشباب من « النجف » عشية الهزيمة عام ١٩٦٧ تعبيراً صادقاً عن أزمة الجيل الجديد الذي لم يجد في مجلة رسمية « الأقلام » منبراً طيعاً لتوتره وتمرده . ونشرت « الكلمة » هذه التجارب الشعرية الجديدة لفاضل العزاوي وسامي مهدي

وفوزي كريم وخالد علي مصطفى وحميد المطبعي وخالد يوسف وحميد سعيد ومؤيد الراوي وآمال الزهاوي وطراد الكبيسي ومحمد حسني المطلبي ومحمد القيسي وغيرهم من الأسماء الجديدة في الشعر العراقي الحديث . واستطاع عدد منهم أن يجمع بعضاً من قصائده بين دفتي ديوان ، إلى أن صدر العدد الأول من مجلتهم المتخصصة « الشعر ٦٩ » أثناء وجودي في بغداد . والمجلة تصدر عن المؤسسة العامة للصحافة والطباعة في العراق ، أي أن الدولة هي التي تتكفل بالجانب المادي من عملية الصدور ، ولكنها تترك « التحرير » لفاضل العزاوي سكرتيراً وسامي مهدي مشرفاً ، تعاونهما مجموعة من الشباب الجاد سبق أن تعرفنا عليه في « الكلمة » التي لا تزال توالي الصدور . وبانفلات « الشعر ٦٩ » من قبضة الجهات الرسمية فإنها تستكمل الرسالة التي بدأتها « الكلمة » في ترسيخ القيم الجديدة التي يدعو إليها الجيل الحالي عن طريق الفن الأدبي ، شعراً ونثراً . وعندما اصطدمت عيناي في الصفحة الأولى بعبارة « البيان الشعري » ظننت أنني أمام تبرير نظري لقيام هذا المنبر الثابت المستقر . فيما أرجوه[1] . وهو تبرير يفقد أهميته بوجود النماذج الشعرية المختارة للعدد ، فهي وحدها التبرير الحقيقي لظهور « الشعر ٦٩ » . ثم تصورت أن البيان دراسة تحليلية للخطوط الرئيسية في الشعر العربي الحديث ومكان

---

(١) لم يتحقق هذا الرجاء ، وتوقفت المجلة بعد صدور أربعة أعداد .

الشعر العراقي منه ، واذن لكان أصدقائي على صواب في أن يتصدر عددهم الأول مثل هذه الخريطة . ولكني فوجئت حقاً بأن البيان ليس تبريراً لحاضر ولا تفسيراً لماضي ، ولكنه كلمات طموحة غاية الطموح قصد أصحابها – بنية حسنة لا ريب – أن يطرحوا أو أن يعيدوا طرح قضية الشعر والعصر على النطاق العالمي . وهي قضية جديرة بالنظر وإعادة النظر دائماً .. ولكنها تحتاج إلى مناخ حضاري وأدوات في البحث العلمي لا أعتقد أن أصدقائي من أسرة التحرير يفترضون وجودها أو ملكيتهم لها .. وانما هو طموح تطرف بهم إلى نقيض ما كان ينبغي عليهم أن يواجهوا به الناس في خطوتهم الأولى ، فهم ليسوا مطالبين بحيثيات مشابهة لما قام به شيلي في دفاعه عن الشعر أو ما قام به اندريه بريتون في بيانه السريالي . ذلك أن الشعر الانجليزي والشعر الفرنسي كليهما كان على عجلة القيادة من تطور الحركة الشعرية العالمية ، كما أن شيلي وبريتون كليهما كان يعبر خلقاً ونقداً عن نقطة تحول كبرى في تاريخ الشعر الأوروبي . ولست أحسب أن الجيل العراقي الجديد في شعرنا الحديث قد داخله الوهم بأن تجاربه الوليدة قد أمست على درجة من النضج أو أن مناخنا الحضاري قد أصاب درجة من التقدم تتيح لنا إصدار البيانات الشعرية على هذا النحو الطموح الذي يبالغ في طموحه . وكان من نتيجة ذلك أن ظل الحديث عن الشعر والعصر والعالم أسيراً لتلك التعريفات التي أفاضت مجلة « شعر » اللبنانية خلال عشر

سنوات في تكرارها ، مع اختلاف وحيد يعكس جانباً من أزمة الجيل « العراقي » الجديد وهو تعلقه بالفكر الاشتراكي . فالشاعر المنتمي الى هذا الفكر ، ويرى في نفس الوقت أن علاقة الشعر بكل ما هو يومي وجزئي وسياسي قد آن الاوان لالغائها لأن الشعر الحقيقي يرتبط بكل ما هو جوهري وأبدي . هذا الشاعر يعبر في الحقيقة عن بلبلة عنيفة يتصف بها قطاع كامل من الشعراء العراقيين الجدد . فالارتباط الشعري بالعصر في تصورهم يتناقض ـ وان لم يصارحوا أنفسهم بذلك ـ مع الارتباط السياسي بالاشتراكية . وهم حلاً لهذا النزاع الخفي يميلون إلى تجريد الاشتراكية في تحليقاتهم الشعرية من «مشكلات الحياة اليومية» ويجعلون منها بريقاً غامضاً جذاباً لا تناقض بينه وبين التجريد الأصيل في رأيهم ، والمسمى أحياناً بالعصر وأحياناً أخرى بالعالم وأحياناً ثالثة بالكون أو الوجود .. بالرغم من أن هذه المسميات جميعها ـ وفي جوهرها الاعمق ـ وثيقة الارتباط بالاشتراكية و « مشكلات الحياة اليومية » .. ولكن كما قلت هو الطموح الذي قد يصوغ أزمات شخصيـــة وموضوعية طحنت الشباب العراقي بين حجري الرحا ، الفن والسياسة . ولذلك حاول في بيانه الشعري أن يتجاوز ـ أو يتفادى ! ـ ما هو يومي وقد يسبب بعض المشاكل ، ويتجه ـ أو يفتعل الاتجـــاه ـ نحو ما هو أبدي فقـــد ينجو من المشاكل . ونتيجة الجمع والطرح والضرب والقسمة التي قام بها كتاب البيان ، اضطرب شمله وتشتت بناؤه وتبعثرت

أفكاره وتفككت عراها .. ذلك أن تعريفات مجلة « شعر » اللبنانية لقضايا العصر والشعر والانسان متسقة فيما بينها وتتضمن نوعاً من التكامل والتماسك . ولكن أصحابها لا يقيمون بينها وبين الماركسية مثلاً جسراً من ذهب يدعي الشمول الأسمى كما فعل محررو البيان العراقي أو تسرب إلى ظنهم أنهم فعلوا ذلك . يقولون في صفحة ٧ مثلا « إننا نكتب الشعر من خلال صبوة الروح للتلمس مع الحقيقة التي تعذب كياننا وتبدل لون دمائنا . في الشعر نحاول منح أجسادنا الكثافة واكتشاف طرق أخرى تقودنا إلى الله . إن ممر الشعر إلى الحقيقة ليس ممر الكيمياء أو الفيزياء أو الرياضيات أو الفلسفة . انه يوجد بسبب ظلال كل هذه الأشياء مجتمعة . في ممر الشعر تتوحد كل الأشياء والأفكار والهموم والتطلعات في جوهر واحد » . وفي صفحة ١٣ يقولون بالحرف « أما الشاعر الجديد الذي يواجه كل بؤس العالم فلا يمكن الا ان يكتب من داخل الجحيم ، حيث يخوض حرب الحرية حتى النهاية .. الشاعر الذي يكون مع الانسان يهدم كل ما يهدم مستقبل الانسان ، يهدم كل العلاقات التي تشكل بؤسه » .. ولا يلبث البيان ان يعود مهرولاً في نفس الفقرة الواحدة الى « الجوهر » و « الكل » و « المطلق » و « الأبدي » . وفضلاً عن أنها تعبيرات تتهالك أمام أية مناقشة فلسفية ، إلاّ أنها في حدود كونها مقالاً أدبياً لا تخلق فيما بينها الحد الأدنى من الاتساق المنهجي . وكان الأجدى لهم ولقرائهم هو الاختيار بين أحد طريقين : إما تبني « وجهة

النظر » التي تقول بها مجلة « شعر » ونظيراتها في الغرب ، تبنياً كاملاً ، لا استخدام بعض مفرداتها اللامعة وعباراتها المغرية وأحلامها ذات البريق وأصواتها ذات الرنين . واما تبني « وجهة النظر » التي يقول بها الرواد المجددون من علماء الجمال الاشتراكيين من أمثال لوكاتش وفيشر ولوفافر وأراجون وجارودي ، مع التطبيق الحي الخلاق على الأدب العربي عامة ، والشعر العراقي خاصة ، فمن خلال التماس بين النظرية والتطبيق نكتشف نحن أبناء هذه المنطقة المتخلفة حضارياً كشوفات جديدة تماماً لا تخطر على بال هؤلاء العلماء ، وترضي إلى أبعد الحدود طموحنا إلى الخلق النظري . ولعل الاطلاع العميق على الآثار الجديدة للنقاد وعلماء الجمال الاشتراكيين يطمئن شبابنا الطموح الى أنه لا انفصام بين الارتفاع إلى مستوى العصر روحاً وتكنيكاً ، والارتباط بالاشتراكية فكراً وتطبيقاً . أقول ذلك لايماني بأن ولاء الشباب العراقي للشعر لا يدانيه إلا ولاءهم للاشتراكية ، ولايماني بأن هذا البيان يعكس طموحاً إلى العصرية والعالمية ، ضل طريقه فتطرّف نتيجة ازمات شخصية وموضوعية خاصة بالأديب العراقي الجديد ، ربما يشترك معه الجيل العربي بأكمله في بعض سماتها ولكنه يعود فينفرد بخصائص ذاتية من وحي المناخ السياسي والاجتماعي والنفسي للعراق .

على أن هذا البيان الذي افتتحت به « الشعر ٦٩ » عددها

الأول لا يدل على الروح السائدة في بقية مواد العدد من قصائد وأبحاث . والحق أن تخطيط العدد يتميز بوعي فني لماح ... فالمقال القصير الذي كتبه سامي مهدي عن الشاعر « ميروسلاف هولوب » . والبحث الذي كان جديراً بافتتاحية العدد عن « الاتجاهات الفنية لحركة الشعر العراقي الجديد » لطراد كبيسي والدراسة الجادة التي قدمها خالد علي مصطفى « من ناقة طرفة إلى بقرة لبيد » والمقابلة — المترجمة — مع الشاعر الانجليزي توملنسوف ، والمراجعة الذكية لمجموعة « حيث تبدأ الاشياء » — شعر فوزي كريم — التي كتبها يوسف الصائغ ، والمراجعة المنصفة لمجموعة « موتى على لائحة الانتظار » — شعر خالد علي مصطفى — التي كتبها عمران القيسي .. بالاضافة إلى شهريات الشعر العراقي والعربي والعالمي ، وقصائد البياتي ورشدي العامل وفاضل العزاوي وخالد الخشان وصلاح فائق سعيد .. هذه المواد كلها ، جنباً إلى جنب مع الرسوم المشرقة بالحداثة ، والأصالة للفنان ضياء العزاوي تشكل مجهوداً رائداً جديراً بكل تقدير واعجاب . وقد أوصاني كل من التقيت به من أسرة تحرير « الكلمة » و « الشعر ٦٩ » أن أكون رسولاً بينهم وبين زملائهم في مصر ليبعثوا إليهم بانتاجهم ، وأن يولي نقادنا جهودهم بالتحليل والتقييم . وكانت وصيتهم في شكل عتاب مهذب : إنهم يقرأون كل حرف لنا ، ونحن لا نعرف عنهم شيئاً .

النثر تحت وصاية الشعر :

إذا كان العراق شاعراً في المقام الأول ، فان هذا لا ينفي ازدهار القصة العراقية الجديدة وان كان لا يزال ازدهاراً شكلياً ، أو كمياً في عبارة أدق . أما المسرح فلا يزال يحبو على قدميه ، والنقد يكاد يكون منعدماً إذا فهمنا الظاهرة النقدية كحركة وموجة موازية للظاهرة الشعرية أو القصصية وليست استثناءات فردية تصل أحياناً إلى درجـــة النزوة والمزاج . والملاحظة الأولى على قصص وروايات يوسف الحيدري وعبد الرحمن الربيعي وموسى كريدي وفاضل العزاوي وبرهـــان الخطيب وخضير عبد الامير وخالد الحميسي انها تجارب صادقة تنقصها أصالة التكوين .. فبالرغم من أن إنتاج عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب طعمة يعد من وجهة نظر الجيل الجديد هنا ، تراثاً كلاسيكياً على تعدد الاتجاهات الفنية والفكرية لهؤلاء الكتاب .. إلاّ أن ما لا ريب فيه هو أن الجيل الجديد لم يصل بعد إلى صيغة جمالية قريبة من التماسك لتجديد القصة القصيرة والرواية . فلا يزال البناء الشعري المرسل على عواهنه هو حجر الزاوية في تجارب الشباب القصصية ، حتّى ليخيل إليك أنك أمام تنميقات شعرية مزوقة وأنك أمـــام المحاولات الدادية التي عرفتها أوروبا منذ اكثر من أربعين عاماً .. فالهوة عميقة بين القصة العراقية الجديدة — في معظمها — وبين الموجات الفنية الجديدة في الغرب ، إذا كان هذا هو التصور الثابت لدى بعض من قابلتهم من القصاصين الشبان ،

والمسافة شاسعة بينهم وبين أن يكونوا امتداداً لتجديد التكرلي والشاروني والخراط .. ذلك أن تأثرهم الحقيقي بالشعر لا بالقصة الجديدة ، ولذلك قد ترى أثراً لادونيس وخليل حاوي أو انسي الحاج في قصصهم . وقد تنبه ناقد مخضرم كجبرا ابراهيم جبرا وناقد جديد يمثل أملاً كبيراً كعبد الجبار عباس إلى ظاهرة التزويق الشعري في القصة العراقية الجديدة . ولكن الأول رغم ثقافته العريضة وحسه المرهف وبصيرته النافذة يحنو على الشباب أكثر من اللازم ويحدب عليهم أكثر مما يجب ، أما عبد الجبار عباس فرغم يناعة سنه فإنه يتمتع بنظرة ثاقبة وشجاعة في إبداء الرأي تعوضه إلى حد كبير عن ذلك الفقر الثقافي الذي تتسم به المكتبة العربية والأجنبية في العراق .. وهو الفقر الذي لا سبيل إلى تعويضه بشكل فعال إلا بالسفر إلى الخارج والتزود بمناهج البحث العلمي من المصادر الأصلية والمباشرة والأساسية .

إن نظرة عميقة في مجموعات عناوينها « الرغبة في وقت متأخر » لعبد الستار ناصر و« وجوه من رحلة التعب » و «الظل في الرأس » لموسى كريدي وروايات مثـل « ضباب في الظهيرة » لبرهان الخطيب و « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » لفاضل العزاوي و « ثقب في الجدار الصدىء » لعبد الرزاق المطلبي و « عراة في المتاهة » لمحمد عبد المجيد .. وغيرها كثير مما ناءت به حقيبة كبيرة من هدايا الشباب العراقي الأدبية ، تمنحك هذا الاحساس الحاد بالتمزق بين المستويات

المختلفة اختلافاً بيّناً ، فضلاً عن التفاوت بين الاتجاهات الفكرية والفنية . ولكنك تخرج بعد هذا التوتر بحقيقة كبيرة هي أن القصة العراقية التي نشأت وتطورت بصورة لا تتباين مع الخط المتطور للقصة العربية عموماً (كما أوضح ذلك الباحث الجاد عبد الاله أحمد في كتابه القيم) تقوم الآن بحركة تمرد على المعايير التقليدية ،و لكن الجانب الأصيل في تمردها أضعف كثيراً من أصالة التمرد الشعري . ولا تزال أعمال التكرلي وفرمان ونوري في مقدمة الأعمال القصصية الناضجة ، على أن هذا لا ينفي أن إرهاصات التجديد تومئ — ولو من بعيد — بأن الجيل القصصي الشاب في العراق سوف يُعطى في القريب الشيء الكثير ، فهم لا يعبثون ، ولا يكتفون بالغضب السلبي أو الاحتجاج الصامت ، وانما هم يتحدون « الأمر الواقع » مهما شابت تحدياتهم بعض الأخطاء .. أو النزوات . والحق أن المجتمع المغلق ، بل والمحكم الاغلاق ، هو أحد عوامل السلب في القصة والرواية والمسرح هنا .. لأنه إذا كان « الكم » الأدبي والسياسي هو رد فعل لحياة خاوية من الري متخمة بالجفاف ، فإن « الكيف » هو الآخر رد فعل طبيعي قد لا يظهر جلياً في الشعر . أما النثر فماذا يصنع ؟ ماذا يستطيع أن يقول الكاتب الروائي عن علاقة الرجل بالمرأة في العراق ، وهي بالقطع ليست مجرد « تجربة جنسية » وانما هي أم التجارب الانسانية بمختلف ظلالها وألوانها ؟ يندفع الشباب العراقي إلى السياسة والأدب اندفاعاً لا نظير له في أي مكان آخر بالوطن

العربي ، لا لأن المناخ السياسي والتراث الادبي يدفعهم إلى هذا الطريق الباهر فحسب ، وانما لأن المناخ الاجتماعي يحرمهم من حقوق كثيرة .. فالعمل السياسي والأدبي يقدم بديلاً مقنعاً في الظاهر لهذا الحرمان . واذا كان العمل السياسي طريقاً للنضال ضد التخلف الاجتماعي ، فان الأدب والفن يظل خاوياً في الجوهر من عنصر الحياة الاجتماعية السوية ، يظل « ناقصاً » ! !

سألت صديقي الشاعر خالد يوسف الذي أرهقته بغير شك أسئلتي التي لا حد لها طيلة الرحلة : كيف تكتبون أدباً ينقصه هذا العنصر الخطير في مادة كل أدب عظيم ؟ إنني أغادر بلادكم الرائعة وهذا التناقض يظلل روعتها بلون الحيرة والقلق . أجابني والابتسامة لا تفارق عينيه : أليست المشكلة الاجتماعية بكل جوانبها جزء لا يتجزأ من صراع الانسان ، وأليس هذا الصراع هو الموضوع الأبدي للأدب والفن ؟ قلت : لا أدري ! ولكن شيئاً ما في أعماقي يقول أن هذا الجيل من تاريخ الادب العراقي سوف يدفع ثمناً باهظاً للخروج من الأزمة ، ربما حياته نفسها ، ولكنه حينئذ يصبح أعظم الأجيال قاطبة ، حتى ولو لم يترك سوى دمه .. علامة طريق .

يونيو ١٩٦٩

* * *

الغضب ... وما بعده

.. وماذا بعد الغضب ؟ هذا هو الجواب ــ لا السؤال ــ الذي واجهني مع الخطوات الأولى إلى قلب دمشق النابض ، أدباً وفناً . فالحيرة البالغة والتوتر العنيف يميزان الاطار العام للتجربة الجمالية في سوريا . وهو ليس شعوراً بالقلق الطبيعي ازاء الضغوط الملحة على الوجدان وانما هو أقرب ما يكون إلى الجزع من أن يحجب الغضب آفاق المستقبل ، وأقرب ما يكون إلى الفزع من المجهول الذي ينتظرنا وننتظره معاً ، إذا ما رفعنا ستار الحزن الأسود عن فجر الغد . لقد غضب الأدباء العرب ، ومن بينهم الأدباء السوريون ، بما فيه الكفاية .. وعندما كاد الغضب أن يتحول إلى مجرد « بديل » لما كان عليه الحال قبل ١٩٦٧ بديل يجسم المرارة حقاً ، ولكنه لا يتجاوزها ، كان لا بد من السيطرة على زمام الغضب وتحويل الطاقة الانفعالية إلى مجراها الحقيقي ، إلى الثورة ، فأقصى ما يستطيعه الغاضبون هو التمرد .. وقد يصلح التمرد مدخلاً إلى الثورة ، ولكنه بنفس المقدار قد يصبح « عملية إجهاض » للثورة .

ماذا بعد الغضب :

وفوق الحافة الحرجة بين التمرد والثورة ، يقف الفكر

والأدب والفن في سوريا ، صارخاً بأعلى صوت : الغضب مقدس ، نعم ، ولكن ماذا بعده ؟ ويتوجه بالسؤال ، إلى الذات والمجتمع والحكم والوطن والعالم ، كل من يمسك قلماً سورياً داخل الحدود أو خارجها ، من ينتمي إلى النظام ومن لا ينتمي إليه ، من يملك منبراً ومن لا يملك سوى قوت يومه يقتطع منه الليرة فوق الليرة ثم يذهب إلى إحدى المطابع المتواضعة لتخرج له كلمته وفي قلبه أمل أن تكون هذه الكلمة هي البلسم وهي الشفاء . في طبعات أنيقة مغرية أصدرت دار « النهار » اللبنانية عدة كتب للسياسي السوري السابق « سامي الجندي » عناوينها « البعث » ، « صديقي إلياس » ، « كسرة خبز » . وأخيراً صدر له عن غير هذه الدار « أتحدى والهو » .. في معظمها يتخذ القالب القصصي أداة تعبيرية ، وفي جميعها يطرح تجربته السياسية وتجربة حزبه وتجربة وطنه للبحث والمناقشة . ويقرأ السوريون نقده المر ويزدادون مرارة ، ويتلقفون جوابه على كثير من الاسئلة الحرجة ثم يعيدون إليه الجواب في صورة سؤال اكبر وأضخم : وماذا بعد ؟ وهو السؤال الذي يلتف حوله الشباب كلما قرأوا لابن جيلهم « صادق جلال العظم » فبعد أن أصدر « النقد الذاتي بعد الهزيمة » في عدة طبعات عن دار الطليعة اللبنانية ، توقف « القول » لديه عند حدود النقد التفصيلي لما حدث وما يحدث والاكتفاء بالشعارات العامة عندما يتوجه بالخطاب إلى المستقبل. هكذا هو في أحدث كتبه « نقد الفكر الديني » الذي أثار

ضجة كبيرة رغم الطابع الصحفي والمستعجل في تناول القضية. فالاثارة والكليشيهات المتطرفة من السلبيات التي نقدها العظم وتورط فيها ، غير أن هذا لا ينفي أن بعض التجاوب الذي تلقاه كتاباته تعود الى « الاتجاه الفكري العام » لهذه الكتابات ، مهما تطرفت حيناً أو عممت حيناً آخر ، وهو الاتجاه الذي يجد أكثر تعبيراته ايجابية في مقدمة « نقد الفكر الديني » حيث يقول « قامت حركة التحرر بتجريد (العلاقة الاستعمارية) في حياة الوطن العربي عن جملة الظروف التاريخية والأوضاع الاجتماعية العربية المتشابكة معها والمحيطة بها إلى درجة جعلت (الاستعمار) يبدو وكأنه الحقيقة المباشرة الوحيدة الماثلة في مجرى الأحداث في المنطقة والمحركة لها . أي كان هناك اختلال أساسي في التوازن بالنسبة لنظرة حركة التحرر إلى نفسها وواقع مجتمعها ، والى أعدائها والعالم الخارجي المحيط بها بصورة عامة. بالغت عملية التجريد هذه في تبسيطها للواقع التاريخي المعقد مما جعل الاستعمار (أحياناً الصهيونية العالمية) يبدو وكأنه القوة الوحيدة المتحكمة ، بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، بحركة المجتمع العربي وبالبيئة التي تثير ردود فعله . أدى هذا القصور إلى ما يشبه الاهمال التام لأوضاع القوى والمؤسسات والتنظيمات والمجهودات الذهنية الموجودة دوماً في التركيب الاجتماعي (العربي) والفاعلة باستمرار في حياته ، والمهمة أيضاً في تحديد ردود فعله وأنماط سلوكه الجماعية والفردية . إن الوجه الآخر لعملية تجريد العلاقة الاستعمارية على هذا النحو هو التعصب

للوهم المثالي الكبير القائل بأن الايديولوجية الغيبية والفكر الديني الواعي الذي تعززه ، مع ما يلتف حولها من قيم وعادات وتقاليد الخ .. هي حصيلة للروح العربية الأصلية الخالصة الثابتة عبر العصور ، وليست أبداً تعبيراً عن أوضاع اقتصادية متحولة أو قوى اجتماعية صاعدة تارة وزائلة تارة اخرى ، أو بنيات طبقية خاضعة للتحول التاريخي المستمر ولا تتمتع إلاّ بثبات نسبي » .

ولكن الشباب السوري ليس « موجة واحدة » ، وانما هو موجات متلاطمة ، فإذا كان الفكر الطبقي يشكل احداها ، فإن الفكرة الليبرالية — غير المتخلية عن الثورة الاجتماعية في الوقت نفسه (!) — تشكل موجة أخرى يحسن التعبير عنها حيدر حيدر في رفضه الحاسم لأية معوقات ضد الحرية مهما تزيت بالأوضاع الاستثنائية وحالة الحرب ، ذلك أنه بعد تصفية القاعدة المادية للاقطاع والبرجوازية وعملاء الاستعمار ، لا ينبغي أن يكون لنا من أهداف سوى أن نبني إنساناً جديداً يتمتع بحريته كاملة . وتبدو الحركة الفدائية لحيدر حيدر أملاً باقياً وأخيراً لثورة عربية حقيقية « تنمو كعشبة خضراء في أرض يباب » كما يقول في خاتمة مقاله « الثورة العربية : من ثورة السلطة إلى ثورة الشعب » . ولكنه في مقاله الآخر « الثورة العربية ومواجهة المستقبل » يواجه التحدي من موقعين : الأول هو السياق التاريخي للثورة العربية ، والآخر هو مدى نجاح الفكرة الجامعة المانعة للحرية المطلقة والاشتراكية

العلمية في وقت واحد . ومرة أخرى تنزلق الكلمات إلى فيض عاطفي غامر بالحزن والغضب وما يجرانه من تعميم وتجريد يصل إلى درجة الغموض . إن كتابات « حيدر » تقع على الطرف النقيض من كتابات « سامي الجندي » الذي يسرد تفاصيل التجربة الذاتية دون رؤية موضوعية تستخلص القانون العام ، بينما يذهب «حيدر » إلى قوانين الحرية والاشتراكية والثورة الموغلة في العموميات دون الارتباط الحي بالواقع المحدد الذي نعيشه . وقد كان « صادق العظم » هو المحاولة الأكثر تجاوزاً للواقع وارتباطاً به ، ولكنه يتوقف دوماً عند المقدمات النقدية ولا يصوغ النتائج الإيجابية .

من مواقع فكرية مختلفة يشارك الرسميون وغير الرسميين من الأجيال المختلفة في حوار ما بعد الغضب ، فيكتب ياسين الحافظ عن الوحدة العربية قائلاً أن « التجزئة هي في آن واحد محصلة الأوضاع الامبريالية ومفتاحها . لذا فإن حماية التجزئة وترسيخها يشكلان حجر الزاوية في استراتيجية القوى الامبريالية . الوحدة من هذه الزاوية ليست هدفاً قومياً وحسب بل هي كذلك نقطة الانطلاق في هذا التحرر وأرضيته الصلبة ». بينما يكتب أنطون المقدسي وسليمان الخش مؤلفاً مشتركاً يقولان فيه أن الارتجال وضعف الروح الجماعية والهزال الفكري وضعف الروح الوحدوية أو البيروقراطية قد أدت الى ما نحن فيه من مأساة ، وعندما يرد الحديث على لسان أحد المسئولين كسليمان الخش – وزير التربية والتعليم سابقاً ورئيس

اتحاد الكتاب حالياً[1] — فإنه يتخذ دلالة بالغة الأهمية . يقول مع أنطون المقدسي « أن السياسة توضع بمعزل عن الشعب ، والايديولوجيا تفرض عليه فرضاً ، وما تزال البنى الاجتماعية القديمة قائمة ، تعطل عمل البنى الجديدة . فالعلاقات شخصية أكثر منها تعاونية ، وتخضع لثروات الفرد أكثر مما تخضع لمقاييس تشريعية ثابتة أوشبه ثابتة » . ويتحدثان عن الدولة فيقولان « إنها تتأرجح بين حدين متطرفين لا ندري أيها أشد خطراً من الآخر : طغيان البيروقراطية ، التي تضعف روح التفتح الفردي والفوضى الحزبية التي تقتل الروح التعاونية ، وتجعل من الوطن مسرحاً لتصارع وحدات صغيرة تظل في تناحر مستمر على الوجود ، كما أنها تتأرجح بين الأيديولوجيا الصارمة والفوضى الفكرية ، وكلاهما يشل الحركة الثقافية ، ولهذا فالدولة عندنا ، في كيانها الداخلي ، ضعيفة ، تلجأ بسبب ضعفها ، إلى المخابرات ، لتفرض سلطتها » .

ذلك هو الاطار العام للصراع الفكري في سوريا : شبه إجماع على أن الحال ، بخاصة بعد الهزيمة ، ليس على ما يرام ، واجماع مماثل على أن الغضب وحده لا يثمر في النهاية إلاّ الرضا عن النفس بواسطة الاعتراف بالذنب .. ولكن ماذا بعد الغضب ؟ بعضهم يقول مزيداً من الحرية ، والبعض الآخر مزيداً من الاشتراكية والبعض الأخير مزيداً من الوحدة .

---

(١) سابقاً ايضاً « الآن » .

وتبقى الحرية والاشتراكية والوحدة شعاراً متلألئاً وسط السماء، يمنح الأمل .. ولا يحققه .

هزيمة الفن أم فن الهزيمة ؟

عندما يسير الفنان خلف السياسي ينتج شيئاً كهذا الذي صوره أو نحته أو حفره بعض الفنانين التشكيليين العرب قبل الخامس من حزيران : الترويج لفكرة النصر بالتضخيم والمبالغة وشحذ الانفعال إلى حده الاقصى ، أقواس النصر والفرسان الفاتحون والعدو في لحظة السقوط العظيم . كانت محنة الفن التشكيلي على وجه الخصوص هي الخلط بينه وبين وسائل الاعلام ، والخلط بين الحماس الموقوت والرؤية الثاقبة جدار المجهول ، والخلط بين السياسي والثائر . الفنان لا يسير خلف أحد ، الفنان يتوحد مع الثائر في صياغة الثورة ، أحدهما يمنحها الوجه السياسي ، والآخر يمنحها الوجه الحضاري . هذا هو الدرس الأليم الذي طالعت ملامحه في انتاج وأحاديث الفنانين التشكيليين في دمشق : نذير نبعة ، عبد القادر ارناؤوط إلياس زيات ، فاتح المدرس ، غياث الأخرس .. رغم تباين الاتجاهات الفنية أحسست أن ثمة لوعة مشتركة تربطهم جميعاً بخيط لا يرى .. حتى أعمال ميلاد الشايب الموغلة في كلاسيكيتها تشعر منها بهذه اللوعة الخفية مهما ارتدت من ثياب أكاديمية محافظة .

والفنان التشكيلي السوري عموماً ، يعايش مرحلة تجريب

مستمر ، لا يعرف الاستقرار على اتجاه فني بعينه خلال فترة زمنية وجيزة ، بل قد ينعكس هذا التجريب المستمر على اللوحة الواحدة ، فيصبح من أخطر عيوبها – وربما من أهم مزاياها ! أنها تشكلت على نحو غير متجانس جمالياً، فهذه لمحة سريالية وتلك لمسة تكعيبية وأخرى تعبيرية ، وهكذا .. ولكنك في النهاية لا تستطيع إلاّ ان تقر بوجود « تجربة » حقيقية عاناها الفنان بكل ذرات دمه ، ثم حاول تجسيدها بقدر ما أتيح له من موهبة وخبرة وثقافة .

لقد وجدتني قريباً غاية القرب من أعمال الفنان نذير نبعة ، والانتاج الأخير لالياس زيات ، أما الأول فيأتي إنتاجه – في تصوري – في مقدمة الانتاج التشكيلي السوري المعاصر ، ذلك أن الارتباط العميق بين نذير نبعة والأرض الصلبة التي يقف عليها يلهمه ذلك التوازن العجيب من أصالة التجربة المحلية التي يعالجها ، ومعاصرة أحدث منجزات التكنيك في الغرب . نذير نبعة يعي حتى النخاع أن « الفدائي » هو الانسان – النموذج للحياة العربية الجديدة ، ولكنه لا يتخذ منه بديلاً للسياسي القديم ويسير خلفه .. إنه يتوحد مع القدامى في صياغة الوجه الآخر للثورة . كذلك قد لا تجد الدبابات والجنود والبنادق في تصوير نذير نبعه ولكنك ستجد حتماً ،الانسان العربي ، وهو يتخلق من جديد على نحو غاية في التعقيد . ومن اليسير أن تكتشف تأثرات نذير باللون والخط والتكوين عند أباء التعبيرية والتكعيبية ، ولكنك من أعسر العسير أن تضع هذا الفنان

الأصيل الموهوب في إحدى الخانات المحددة سلفاً لأن عملية اكتشافه لذاته ، وللانسان من حوله هي عملية « حياة وموت » دائمة ، بغير انقطاع . قال لي نذير بصوته الهادئ المفعم أسى : لقد هزم الفن في يونيو ١٩٦٧ كأي شيء آخر ، ولكن لا ينبغي أن نكون صدى سلبيا للهزيمة . بمعنى آخر ألا نكون « فن الهزيمة » ، علينا نحن جيل العذاب ، أن نكون جيل التجاوز والتخطي ، ربما ينتصر غيرنا ،ينتصر علينا وعلى أعدائنا معاً .. ولكننا حينئذ نكون قد حققنا وجودنا على الأقل. والكلمات تنير لنا الطريق إلى فن نذير الحالي ، الفن الذي يبقى بعد الأنواء والاعاصير شهادة جيل دامية حقاً ، ولكنها تقول أن تمزقاتنا كانت أعمق من أن تتحملها أوردتنا الشفيفة .

حول خيمة أخرى تتجمع اللوحات الأخيرة لالياس زيات ،ولم تدهشني المجموعة الهائلة من الأيقونات التي يحتفظ بها هذا الفنان .. فهو يستدرج الفن المسيحي من العصور الوسطى الأوربية إلى مهد المأساة ، فلسطين ، ليعيد صياغة الفداء المسيحي في أضواء الثلث الأخير من القرن العشرين وأضواء الخيام المعلقة منذ عام ١٩٤٨ ترسم بنورها الخافت معالم أبشع جريمة عنصرية في التاريخ الحديث ، وأخيراً أضواء ذلك المسيح الجديد ، ذلك الفدائي الجديد الذي جعل من روحه قنديلاً يضيء به يافا والناصرة والجليل . ويصبح الصليب غصن الزيتون ووجها الطفل والمرأة والحصان المنطلق أهم العناصر التشكيلية في أعمال زيات ، وان اتخذت أوضاعاً تختلف من اللوحة إلى الأخرى ،

وان استلهمت ملامح العديد من المدارس الفنية في اللوحة الواحدة.

يتميز عبد القادر أرناؤوط بأنه « موسوعي » الاهتمامات متعدد المواهب ، ولكنها ميزة وخطر معاً .. إنه من أندر مصممي « الغلاف » و « الاعلان » في الوطن العربي ، وهو — مع نذير نبعه — يقتصران في هذين العملين على احتياجات المقاومة الفلسطينية . ويكتب عبد القادر الشعر أيضاً ، ويشتغل بالنحت أحياناً . قلت له إن هذا الشتات إلام يفضي ؟ هذه الأعمال « التجارية » مثلاً ، أنت لست في حاجة إليها ! وتحول رمز المرح الذي كانه في لحظات إلى تعاسة لا حد لها وتمتم فيما يشبه الصمت : « قل لي ، بصراحة ماذا نصنع جميعاً ؟ أنا وأنت وهؤلاء (وأشار إلى مجموعة من المثقفين) . إننا مخدرون ، إن المكان الوحيد الجدير بنا ليس هنا ، وانما هناك مع أولئك الذين يخلقون من العدم أروع شرارة في حياتنا على الاطلاق » . استقبلت حماسه بفتور بادئ الامر ، أحس هو بذلك ، قاطع أفكاري « لا تقل لي أرجوك ، أن الفكر والفن لا يقلان خطورة عن البندقية ، لا تقل لي أن اعمارنا وأجسادنا لا تسمح لنا ، لا تقل لي .. لأنني أقول لنفسي هذه الأشياء ولست مقتنعاً ، فلا أقل من أن نرسم لهم غلافاً لكتاب أو إعلاناً لحائط » . وشحب وجه عبد القادر ارناؤوط ، وامتد شحوبه إلى صفحات ديوانه الأول « رماد على أرض باردة » حيث استطاع أن يحقق مع نذير نبعه عملاً فنياً جميلاً ، بالكلمة والرسم ، يحاكيان « أبولينير » في هذا اللون المزدوج من

الاخراج الفني البديع. « البئر » يطفو الجوهر الحزين لارناؤوط الذي يبدو في الظاهر كمهرج أصيل ، يقول إنه وصل إلى البئر حين لم يقصد الوصول إليها وألقى فيها بحجر أعلن صمته أن البئر جافة ، فألقى حصاة صغيرة سمع صوتها في المياه :

« ففرحت
وأدليت بدلوي سريعاً
وغاب الدلو
وانتهى الحبل . ثم انقطع
وهوى الدلو الى الاعماق
دون أن يصل الى الماء
وفي الوقت الذي كنت فيه
أموت من العطش
وبدأت نسور الصحراء
تحوم فوق رأسي
سمعت ضحكة ساخرة تنبعث من قاع البئر

تلاها صوت يقول :
لقد تسرعت .... ابحث عن بئر أخرى »

وحول الهزيمة تدور معظم موضوعات غياث الاخرس في الحفر ، ومن باطن الفولكلور السوري يستوحي الجميع اشكالهم التعبيرية ، مهما تقدمت عند البعض او تخلفت عن روح العصر .

الكلمة تغلي في إناء بارد :

اذا كان الغضب في الفن التشكيلي يستطيع التخفي تحت اردية كثيرة من الخطوط والالوان ، فان الفن الادبي قلما ينجو من الغضب وقد اسفرت « الكلمة » عن وجهه الحاد ، المعتّم احياناً . ولكن الكلمة الفنية في سوريا ، رغم غليانها ، راحت تكتسي بثياب « باردة » ، ثلجية أحياناً .. وهذه خطوة في المستوى الجمالي ، تتجاوز ادب اللطم على الحدود والنواح على ما كان ، وتستشرف بقدر ما يتاح لها من الضوء احتمالات الغد ، وترجيحات المستقبل . في الشعر يبدو الغليان عند حده الاقصى ، ويؤثر ذلك على اناء الحروف والكلمات والاسطر فتتوهج بدفء جذاب يغريك بتلمس الروح الشعرية التي سرعان ما تحرفك . محمد الماغوط وعلي الجندي وممدوح عدوان يهجرون العتاب الرقيق على ما حدث ، ويخترقون بنصل ملتهب شفاف القلب .. ولكنهم جميعاً لا يحكون الجرح ولا يستثيرون الاشجان ، وانما ينفضون غبار الغضب الكثيف ، لعلهم يعثرون تحت ركام الانقاض على بارقة أمل . أما صدر الدين الماغوط « زيوس » ومحمد اديب عثمان (ابو الفتح) فلا يزالان رغم التجربة الجمالية المتمردة تحت سطوة الغضب العنيف وربما كان التفسير الملائم لتطرفهما في التجديد هو ذلك الانفعال الشعوري المتطرف . ويجد هذا الشعر من النقاد روحاً جديدة لا تتعالى ولا تتعسف وانما تستقبله بشيء من الرصد

والترقب . يقول عادل ابو شنب في مقال بعنوان « شعر جديد الى اين ؟ » « انهذا الشعر الجديد — شأنه شأن الشعر الحديث — يحطم الاوزان ، ولا يعبــأ بالموسيقى او بالقوافي ، ويستهين بالتركيب التقليدي للقصيدة — ثم يتجاوز ذلك ليقترح صيغاً جديدة لتتعامل مع اللغة ، ومع الهيكل البنائي للقصيدة ومع المضمون نفسه » . ويقول الشاعر صدر الدين الماغوط في آخر صفحات ديوانه « أقبية الدم » : « جدول الخطأ والصواب غير وارد على الاطلاق .. أمقت كل شيء حتى عراقتي » . لذلك كان من الطبيعي ان يكون اليأس المطلق — بعد الغضب العنيف — هو مآل التجربة الفنية عند الماغوط ، فهو لا يعاني فقدان البصر . لان ازمته في الواقع هي انه يرى اكثر من اللازم :

وغداً تكون القضية مهزلة
بل كلمات مصابة بالاجهاض
والعقــم
ولا شيء غير العقم .

محمد أديب عثمان « ابو الفتح » يغلب اليأس في ما عداه . ولكن في صورة تخدش الحياء المزيف وتفضح العرف الاخلاقي الآخذ في المساومة بديوانه « صفر » ، وفي بطاقة الى فلاديمير ايلتش لينين يكتب :

« ما العمل ؟
وهم :
يضاجعونها

وهي في المخاض
ما العمل ؟ »

على غير هذا النحو يتعامل الماغوط مع الغضب اليأس ، انه يحدد خريطة العار نقطة نقطة ، ولا يلقي بك في وهاد اليأس ولا يحلق بك مع طائر الأمل ، وانما هو يتركك تستنشق العفن ذرة ذرة ، فاما ان تستهويك الرائحة النتنة وتسري في دماك كالمخدر حتى تقتلك وانت تضحك منتشياً .. واما أن تستفز اضلعك فتقاتل السم الساري في عروقك بما تبقى من دماء :

الاسم : حشرة
اللون : أصفر من الرعب
الجبين : في الوحل
مكان الاقامة الدائم : المقبرة او سجلات الاحصاء .

الحرية هي الثيمة الرئيسية في « شواطىء متعرجة لا يحدها البصر » ولا تزال الصورة الشعرية هي العمود الفقري لمحمد الماغوط شاعراً ، ولكنه يصل بها الى اعلى الذرى المتألقة في ضوء الشمس الباهر :

« لو كانت الحرية ثلجاً
لنمت طوال حياتي بلا مأوى »

وهويوهمك بان الانتحار والظلام الكامل ، هما نهاية الطريق ، ولكنك يجب ان تعيد قراءة قصائده مرة ومرة حتى تدرك هذا الحرف الصغير (لو) .. انك لن تجده هكذا بلحمه

ودمه ، ولكنك عبر دهاليز اللغة المتوترة والوجدان المتقد ستعثر عليه، مع الكلاب السوداء التي تنهش الكتب الدامية من حقائب المارة ، وستعثر عليه في الاماكن غير المتوقعة :

« ادخل الى المرحاض واوراقي الثبوتية بيدي
اخرج من المقهى وأنا اتلفت يمنة ويسرة
حتى البرعم الصغير
يتلفت يمنة ويسرة قبل ان يتفتح »

وتظل عبارات مثل « قصيدة النثر » أو « الشعر بنثر » أو « الشعر المنثور » أو « النثر الشعري » محاولات مخفقة لتجسيد الثورة الشعرية الجديدة التي تتخطى « وحدة التفعيلة » مصطلحاً موسيقياً للشعر العربي الحديث ولكن المصطلح يبقى ساري المفعول الثوري في تجديد الشعر ، خلقاً وتذوقاً .. لهذا تبرز اشعار ممدوح عدوان وعلي الجندي رغم تباين اتجاهيهما الفنيين ، كورقة رابحة في يد الشعر السوري الحديث . يقترب اتجاه ممدوح عدوان من التبلور في قصيدته الطويلة « رحيل في المدن الجوفاء » حيث يقول في المقطع الاول « مصطفى البدوي » .

« عندما ينهره الشرطي في الشارع او يجري وراءه
وهو يجري
مدوياً عابراً دون زمن
غارياً في الضجة البلهاء الا من عباءة
لم تكن الا كفن »

ويزداد الاتجاه – نحو الحرية – القارب الوحيد للنجاة – تبلورا حين يصيح في المقطع الثاني بألاّ نستبدل الحرب باخبار الحروب ، وحين « يتكلم » يصمت مولاه ، ويحمل الحاجب صوته في اناء . ولكن الشاعر لا يسد الطريق فيصور الامر كما لو كنا في صحراء :

« ظمأى نبحث عن قطرة ماء

...

حتى أتت طائرة الاعداء

...

ألقت كل قنابلها

فتفجر نبع الماء » .

يسلك علي الجندي اتجاهاً آخر هو الاستقرار الوزني على التفعيلة الواحدة ، والشعور الرومانسي العارم بثقل اللحظة التي يعيشها الانسان في بلادنا .. وعلي الجندي من رفاق السياب والبياتي وعبد الصبور وحاوي ، رواد حركة التجديد في الشعر العربي ، لذلك فشعره يتمتع بهذه النغمة « الكلاسيكية » ان جاز التعبير عن الحفاظ الشديد والحرص البالغ على « اصول » الشعر الحديث النغمية والفكرية . وفي ديوانه الجديد « الحمى الترابية » يستلهم التراب والعصر والخامس من حزيران اروع اغنياته ، ولكنه يظل وفياً للبناء الشعري المنسجم ، وأميناً لتكوينه الباكر ، ومستقراً على « التقاليد الشعرية » المعترف بها الآن . تحت عنوان « بعد ٥ حزيران » يقول :

« أوف » تتناهى من آخر اعماق النفس
من مستنقع حزن يترسب في الظلمة لا تكشف
زيف ترسبه الشمس
لكن من يفسر « اوفاً » تتناهى من آخر اعماق القلب
ان تهمد ، ان ترجع او تصبح زغرودة
والانسان المملوك اذا ما راوده كثرة او حب
لا يمكن الا ّ ان يطلق من شفة جراح مسدودة »

وهكذا يبرد الاناء الشعري تماماً ، رغم الكلمات التي تغلي بأحاسيس ما بعد الغضب .

البيت الكبير : هل يحترق ؟

رغم ان الشعر يكاد يغطي المساحة الرئيسية في المجلات والصحف السورية « الطليعة » « المعرفة » « جيش الشعب » وكذلك يأخذ نصيباً بارزاً من مطبوعات وزارة الثقافة وادارة التوجيه المعنوي .. الا ّ ان القصة القصيرة والرواية والمسرحية تشق لنفسها طريقاً واضحاً في الادب السوري الجديد . حنامينه يجدد شباب الرواية السورية بعد صيت دام حوالي اثنا عشر عاماً على روايته الاولى « المصابيح الزرق » .. يثور حنا على واقعيته التقليدية الزاعقة في أغلب الاحيان ويؤسس فناً روائياً يعتمد الواقعة اسلوباً في التعبير ، ولكنه يطور ادواته الجمالية تطويراً اخاذاً في « الشراع والعاصفة » و « الثلج يأتي من النافذة » . وربما كانت علامة الطريق الجديدة التي وضعها

حنا بهاتين الروايتين قد استطاعت ان تحرك الركود الذي اصاب الرواية السورية بعد صيت عبد السلام العجيلي وتحول كوليت خوري الى القصة القصيرة .

ويبدو أن تحول كوليت الى القصة القصيرة هو تحول موقوت ، لاني وجدتها تكتب الصفحات الاخيرة من رواية جديدة ، كما أن القصة القصيرة الطويلة التي اصدرتها بعنوان « دمشق بيتي الكبير » تؤكد انها ارادت فحسب ان تقول « كلمة » فيما يجري ، وان تقولها بسرعة .. والفن الروائي يتطلب التأني والتمهل لذلك تبدو « دمشق بيتي الكبير » رغم شفافيتها الشعرية وعذوبتها في السرد ، أقرب ما تكون الى « مشروع رواية » لم يتح له الاكتمال .. غير أن الجديـــر بالملاحظة هو بوادر التحول الموضوعي في انتاج كوليت ، اذ هي تهجر الثيمات المفرطة في العاطفة الرومانسية كما هو الشأن في « أيام معه » و « ليلة واحدة » وتتجه نحو الآلام العميقة الاغوار في النفس العربية ، خاصة بعد الخامس منحزيران. انها لم تهجر الاطار الرومانسي تماماً ، ولكنها تبقي عليه كأداة تشويق فنية تجذب العقل والقلب الى ما هو أهم ، الى الجراح التي تعانيها بطلة « التهمة » على الحدود ، وبطلة « المرحلة المرة » على الشريط الضيق الفاصل بين الحياة والموت . في « دمشق بيتي الكبير » تلتقي الفتاة السورية بالشاب العراقي ويفترقان بصورة أقرب ما تكون الى الميلودراما ، ولكنهما بين اللقاء والفراق ، يتعرفان على أشياء كثيرة ما أحوجهما —

وأحوجنا معهما — الى التعرف عليها . يعرفان مثلاً أننا « لا نعادي ما نجهل .. بل نجهل عدونا » ونعرف أيضاً ان كثيرين منا « يهدمون الحاضر ، يجعلونه ماضياً ، ثم يعرضونه في المتاحف » . وتصدمنا الفتاة وهي تقول في هدوء — يوقظنا من سباتنا « العينان اللتان نملك هما للبكاء .. يلزمنا يا صديقي عينان لترى ! » وليست هذه الكلمات جملة بليغة تبرق كومض ، وانما هي ثيمة تلح على كوليت بين حين وآخر ، ففي قصتها « التهمة » ينتهي الامر بأن تعاقب الفتاة — على جريمة لم ترتكبها — بأن تظل لها عيناها لترى !! وتتسلل السخرية اللاذعة في سطور كوليت . تقريباً بين كل شيء : قاعة السينما تحولت الى مجلس للنواب فلم يختلف الامر ، فاذا سئلت هل هي مع الحكم الحالي أجابت انها مع دمشق لان الحكيم يشبه حبيبها في انه « لا يحب الاقامة معنا طويلاً » .. وتحلم في رأيها أحلاماً مشروعة مهما بدت غرابتها ، تحلم بأن تتحول السجون الى مطاعم وكازينوهات وحدائق جميلة .

لو تركنا الاطار الرومانسي الحالم لكوليت خوري ، نواجه الاطار الواقعي الصارم لعبد الله عبد ، وهو الموهبة القصصية الشابة التي تعد بالكثير .. انه يذكرك بيوسف ادريس القديم ، وقد خلت لغته من العامية والمزاوجة بينها وبين الفصحى ، وقد نحت أدواته التعبيرية نحو المزيد من الوقار والرصانة ، ففي غمرة الالتفات الى أعماق الذات وتشابكاتها الداخلية المعقدة ، وفي غمرة التأثر بالاتجاهات المعاصرة في الغرب ، ينزوي عبد

الله عبد في برج حصين من واقعية تشيكوف وشاعريته ، يواجه العالم الخارجي اكثر من التفاتة للذات والالتفاف حولها .. في مجموعته « مات البنفسج » نتنسم عبير الواقعية من جديد في صورة متطورة حقاً ، ولكنها ملتزمة بالقواعد التقليدية في القصة الواقعية في قصة « المتشرد » يحاول الغريب ان يجد مأوى من الجوع والبرد والعراء العاطفي دون جدوى ، فلا يرى بداً من أن ينطوي « على نفسه وراح يقص عليها قصة حياته » .. ما أقرب هذه الخاتمة من قصة حياته التي لم يجد أحداً يرغب في الاستماع اليه يحكيها . وفي قصة « مات البنفسج » يعيش حلماً دسماً بالفتاة الشاحبة الخجول التي لا تكلم أحداً ويفجعه الواقع بوجه آخر للفتاة لا أثر فيه للخجل ولا للشحوب . ومرة اخرى ما أقرب هذا الكاتب الموهوب الى تشيكوف . ولكنها ليست قرابة الصورة للأصل ، وانما قرابة التأثر الواعي المفتوح على التجربة الفنية بكل ابعادها . ان عبد الله عبد كاتب اصيل سوف يعطي في المستقبل القريب عطاء ينسجم مع موهبته الكبيرة وخبرته بالحياة وثقافته عطاء يتجاوز هذا « الاستقرار » الذي يطالعنا في قصصه ، استقرار البناء والعاطفة البعيدة الى حد ما عن التوتر والخالية نوعاً من التوهج . على غير هذا النحو تتجه القصة الجديدة التي يكتبها زكريا تامر ووليد اخلاصي وحيدر حيدر وهاني الراهب . وهي القصة التي تتفاوت درجات تمردها على الاسلوب الواقعي من الانحياز المطلق الى المدارس الحديثة في الغرب الى الاقتراب التدريجي من المستوى الذوقي الراهن

للقارئ العربي . في قصة « حالة طلق » لحيدر حيدر يبلغ الكاتب مستوى رفيعاً من التعبير الجمالي عن تجربة ذلك الذي خرج للصيد والامل يملأ عينيه بأسراب البط التي سيعود بها ، وهو في طريقه بين القصب والشيخ يعود الى أسمره فتدهمه ذكرى الانثى الابنوسية الشفتين ، والطمى يجذب قدميه الى أسفل ، « وعمر الطمى العينين فأغفى » بينما كانت أوجاع المرأة وطقوس الكاهن لا تزال ترن في الاذنين . وقد أثارت القصة عند ظهورها لاول مرة في الاداب « سبتمبر ١٩٦٩ » ضجة كبيرة تسحقها ، ولكني فوجئت بأن مبعث الضجـــة اسقاطات سياسية حيناً ، وجنسية أحياناً ، والقصة بغناها العجيب ، أعمق من أن تنفرد بها احـــدى الدلالتين . وليد اخلاصي في « حدود مرسومة على الخرائط » يشارك الوطن أنينه المعذب ، ويلتقط من بين نغمات هذا الأنين اكثرها انجذاباً بفكرة الحرية .. في المقطع الاول « لعبة الخطوط الوهمية » يستوقف الشرطي على الحدود احد العابرين ويأخذ جواز سفره ولا يلقي بالاً الى احتجاجه أو استفساره أو رغبته في العودة ، لا يأذن له بالعبور ولا بالعودة من حيث أتى . وفي المقطع الثاني « المخابرة » يأمره الطرف الآخر على التليفون بأن يكون على استعداد بعد دقيقة واحدة . وفي المقطع الثالث « الجريمة والعقاب » يواجه بانه قد خالف المادة ١٩ من القانون ١٤٠٣ وعليه ان يعترف بجريمته خلال فترة لا تزيد عن العد من ١ الى ١٠ ولما يجد نفسه في موقف لا يختلف عن

موقف بطل كافكا في « المحاكمة » يخبره الشرطي « لقد برهنت عن شجاعتك أيها المواطن » وتمتد يده اليه بسيجارة لا يرفضها ، لان اليد الاخرى قد امتدت برصاص ساخن نفذ في اللحم والعظم وفي المقطع الرابع والاخير « الحرية » تصل السخرية بالكاتب أبعد مداها حين نجد المتهم « خالد » مع بقية المتهمين أمثاله في مقهى تحيطه الاسوار من كل جانب ، ولا يستطيع احدهم ان يخرج الى موعد ، أو الى عمل ، او الى البيت .. ابداً . وهكذا يزاوج الكاتب بين الرمز والمباشرة في اطار لا يستعصي على القارئ المتوسط الذكاء والثقافة ولا يختلف في الوقت نفسه عن مستوى العصر . أما هاني الراهب ، ففي قصته « موزاييك عربي ذو جلد مسحور » فانه يشارك مشاركة فعالة في تجديد القصة القصيرة ، تجديدها من داخلها كما يمكن أن نطلق القول على هذه التجربة ، لا من خارجها كما يفعل البعض في تزيين قصصهم بديكورات جميلة وخلابة ولكنها غير ذات موضوع . في قصة هاني الراهب ، محاولة صبورة لاكتشاف « الجمال » الخاص بالتجربة التي يعانيها .. منذ أن هجمت الحية السوداء على اسماعيل فوق قمة الجبل خلال المغامرة التي أراد من ورائها ان — يتعرف على الشكل الجغرافي للمدينة الى أن سقط — هو الوحيد بين زملائه الثلاثة — جثة هامدة عند الينابيع يتذكر الحية السوداء الهاجمة في اطلال تدمر . يزاوج الكاتب هنا ايضاً ، بين الرمز والمباشرة ، ولكنه في صياغة اكثر تركيباً حيث يتراوح السرد والحوار بين التجسيد

والتجريد في هذه القصص وغيرها قليل . تتجدد القصة السورية القصيرة التي كان زكريا تامر من روادها على الصعيد القومي . ولا يزال عليها حريصاً . وان كان ادب الاطفال هو شغله الشاغل هذه الايام .. تتجدد القصة السورية القصيرة في موازاة التجارب الطليعية في الشعر والمسرح . غير ان المسرح — كالرواية — يكاد لا يجد رواجاً بين الكتاب بنفس القدر الذي يلقاه عند المشاهدين ، لقد سمعت عن مسرح الشوك ولم أره . المسرح الذي تخصص في النقدات الاجتماعية والسياسية .. ولكني قرأت المسرحية الرائدة التي كتبها سعد الله ونوس « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » وهي المسرحية التي تؤرخ لمولد مسرح سوري حقيقي ، تستلهم التراث والعصر معاً . بغير اعتساف أو افتعال او تزمت . والغضب في « حفلة سمر » يعلو فوق صوت المؤلف الهادئ ، الصوت الهامس .

ماذا .. بعد الغضب ؟!

وليس المسرح السوري نصوصاً فحسب ، انه اخراج وتمثيل وديكور وموسيقى ايضاً .. هذه العناصر مجتمعة تخلق مسرحاً جديداً في دمشق . وقد أتيح لي أن أشاهد عرضاً لمسرحية « فرهاد وشيرين » لناظم حكمت وقد اخرجها الفنان الذكي المرهف رفيق الصبان بعنوان « حكاية حب » فاستطاع بجهود مجموعة ممتازة من الممثلين ان يجسد هذه الاسطورة التركية التي صاغها ناظم حكمت في قالب عصري تجسيداً يرتفع

بالنص الى مستوى رفيع من الجمال . ولقد كانت منى واصف في تمثيلها لدور الاميرة فهمته نموذجاً قادراً على التوفيق بين الجانب الابداعي في حياة الممثل الكبير ، او جانب « الانضباط الفني » لتعاليم المخرج .

ان دمشق على النقيض من بعض البلدان العربية ، لا تعاني من « الكم » في الانتاج الادبي والفني فما أقل الادباء والفنانين بالنسبة للامكانيات المتاحة لهم . ودمشق أيضاً على النقيض من بعض البلدان العربية ، لا تعاني من قضية « صراع الاجيال » فالجيل الرئيسي الذي يمسك بزمام السلطة الادبية هو جيل الشباب . ولكن دمشق تعاني أدباً وفناً ، مع جميع ادباء وفناني الوطن العربي مشقة الاجابة على هذا السؤال : وماذا بعد الغضب ؟ .

ديسمبر ١٩٧٠

* * *

«أعرب ما يلي» في بيروت
.. وابحث عن «الجملة المفيدة» في دمشق
.. و «القبور المجهولة» في عمان

لنبدأ الرحلة من نهايتها .. من عمان التي كانت منذ وقت قصير عروساً تتربع على عرش التلال السبع وشاء لها المجهول ــ المعلوم ، أن تكون على موعد مع عرس الدم فتخلع عن وجهها الطرحة البيضاء المطرزة بدماء المناضلين وترتدي السواد الغارق في ظلمة الليل البهيم .. ترتديه على شهداء الأيام العشرة المروعة ، ثم يتوحد اللون الأسود بلون اللحم والجلد والعظم عند غياب عبد الناصر .

ويستغرق اللحن الجنائزي أعمق وجدانات الكتاب والفنانين من الأردن وفلسطين ، وهو اللحن الذي يسبق الكارثة ، يتنبأ بها ويمهد لها تمهيداً معذباً ممزقاً بالأنين . مقدمة اللحن الفاجع صاغتها المناضلة والفنانة الفلسطينية « منى سعودي » في الكتاب الذي أعدته من رسوم وأقوال الأطفال الفلسطينيين الذين عاشوا حرب حزيران دقيقة فدقيقة ، فقدوا فيها الاهل والصحاب وكسبوا الوعي الباكر بالمأساة .. ذهبت منى إلى الأولاد والبنات في الخيام والخنادق والبيوت ، رغم أنها بنت بلدهم ، ظنوها

لأول وهلة سائحة عربية تريد أن « تتفرج » عليهم لكثرة ما خيبت ظنهم الوفود تلو الوفود .. كانت تكتفي بأحر كلمات العزاء ، وأحياناً تذرف الدموع في سخاء .. ويعود الحال الى ما كان عليه : الرجل الأنيق والسيدة الفاخرة الثياب إلى الحياة ، والمعذبون في الأرض يعودون الى الموت . يوماً فيوماً ، أخذ الاطفال يستشعرون في حضور منى وجوداً ينتسب إليهم ، إلى خلايا دمهم المتقد بلهيب لا ينطفئ ، أعطتهم ورقاً وأقلاماً وألواناً ، ولم تقل لهم شيئاً سوى : ارسموا ما تشاءون واكتبوا ما تريدون ، بلا قيد أو شرط ، بلا توجيـــه أو مساعدة . وخرجت منى سعودي بهذه النتيجة ، أن الاطفال « رأوا الطبيعة تعبق برائحة الدم والموتى .. طردوا من بيوتهم وقطعوا مسافات طويلة تحت ضرب المدافع والنابالم ، وكل أب أو أم أو أخ يسقط في الطريق ، يترك الريح ، لماء النهر ، فالجموع متعبة حزينة تهاجر الى حيث لا تدري ، تطاردها أسراب مـــن الطائرات » . ولا شك ان المنهج الذي استخدمته منى في الحصول على الرسوم والتعليقات ليس جديداً على ميادين التربية وعلم النفس الحديث . وفي مصر على سبيل المثال هناك مدرسة كاملة أسسها حبيب جورجي ويتابع الاشراف عليها رمسيس ويصا واصف ، تكتشف المواهب الفنية من خلال هذا المنهج التلقائي والعفوي .. ولكن الجديد في تجربة منى سعودي أنها اتخذت خامتها الانسانية من أطفال عاشوا حياة بالغة الشذوذ والاستثناء ، ومن ثم حصلت إلى جانب « الاكتشاف الفني » للطاقات

المبدعة والمخبوءة في طوايا السليقة والفطرة على مجموعة مذهلة من الشهادات الواقعية لضحايا الحرب العنصرية في حزيران . وقد كان اختيارها لهذه الأعمار الغضة (من ٥ إلى ١٤ سنة) اختياراً عميق الدلالة والشهادة على ظلم عصر كامل وبداوة إنسانية كاملة . لقد كشفت الرسوم عن مواهب فنية نادرة تراوحت موثراتها الجمالية من الجذور الفولكلورية الأصيلة ، إلى التجريد المعاصر . ويظل — مع هذا — السوأل قائماً : هل كانت المأساة هي الحافز والمفجر لحاسة الخلق عند الاطفال ، أم انها كانت مجرد « مناسبة » أزاحت الغطاء عن هذه المواهب المكبوتة ؟ وتفضي بنا الاجابة — أياً كانت — إلى سوأل جديد : ما هو السبيل لتنمية هذه المواهب ، وشحذ هذه الطاقات وهل يوأدي استمرار المأساة إلى بلورتها أم إلى اغتيالها ؟إن منى سعودي تطرح علينا هذه التساوألات بصورة غير مباشرة ، والأطفال أنفسهم اكثر بلاغة في عرض مشكلتهم—ومشكلتنا ؟ باتساع وعمق ، قلما نظفر به في بيانات الكبار وبلاغتهم . لذلك كان كتاب « شهادة الاطفال في زمن الحرب » من أخطر الوثائق الفنية والسياسية التي صدرت منذ حرب حزيران ، كما أن الفكر والجهد اللذين بذلتهما منى سعودي يضعانها بجدارة في طليعة الرواد الثوريين من شباب وشابات هذا الجيل ، بقدر ما يحملانها مسئولية الاستمرار .

والشعر هو باقة الورد المزدهرة في أيدي هذا الجيل .. ولعل المبالغة التي سادت على أقلام النقاد في الاحتفاء بشعراء الأرض

المحتلة حتى صرخ محمود درويش « إرحمونا من هذا الحب القاسي » لعل هذه المبالغة قد جنت على الشعر مرتين : الأولى أنها أساءت التقدير والتقييم لشعراء الارض المحتلة ، والثانية أنها حجبت عن الآذان والعيون أصواتاً فلسطينية خارج الارض المحتلة لا تقل عذوبة ومأساوية وأصالة عن الأصوات الشعرية داخلها . إن جيلاً كاملاً يضم فواز عيد وعز الدين المناصرة ومحمد القيسي ووليد سيف وعبد الرحيم عمر وخالد علي مصطفى وحسن النجمي وغيرهم من الشعراء الفلسطينيين المقيمين في عمان ودمشق وبيروت والقاهرة وبغداد يستحقون من النقد العربي الحديث اهتماماً كبيراً لخصوصية التجربة التي يعيشونها في ظل التشرد الذي لا يقل هواناً عن الاحتلال ، وأحياناً في ظل أوضاع ترادف الموت . وربما كان ديوان « الخروج من البحر الميت » لعز الدين المناصرة أحدث الأمثلة على بشاعة ما يحياه هذا الجيل من عذاب النفي والغربة والشعور المر لدرجة الغثيان . إنه لا يصوغ تمثالاً مجوفاً للبطولة يملؤه بالشعارات ، ولا يرفع البندقية ليطلق منها بضع رصاصات في الهواء حيث لا يتبقى منها سوى الدخان ، وانما هو يعمد إلى تشريح تجربة الفلسطيني الجائع إلى الحرية والحب والارض من خلال صراعه البطولي بين الوهم والواقع ، بين التحدي والاستجابة ، بين الصوت والصدى وأخيراً بين الفعل ورد الفعل ، ويلجأ المناصرة إلى تجسيد تجربته من جزئيات الحياة اليومية وتجريدات الثقافة الذهنية على السواء ، ويميل بصورة واضحة إلى الجانب

القاتم والسلبي في الحياة . ولكنه في هذه كلها يستخدم أكثر أدوات التعبير تكافؤاً مع العواطف التي صاغها من خلايا القلب الذبيح وجوانح العقل المؤرق .

إن « القبور المجهولة » بين سهول الأردن وتلاله ، هي القاسم المشترك الأعظم بين خيال الاطفال والكبار على السواء ، والقصة القصيرة التي يكتبها الفنان الأردني الشاب جمال أبو حمدان ليست إلا قبراً مهيباً للانسان في بلادنا ، الذي احترقت احشاؤه وأفكاره وعواطفه في أتون المحرقة التي نصبت قبل حرب الأيام الستة بكثير ، وقبل مذبحة الأيام العشرة بأكثر من الكثير . في مجموعته « أحزان كثيرة وثلاثة غزلان » يبني الكاتب ديكوراً موحشاً لأمواتنا الأحياء وأحيائنا الأموات من دنيا العاهرات من ناحية ، وعالم التراث من الناحية الأخرى . البغاء في مقابل الحب . والماضي في مقابل الحاضر ، تلك هي حالنا التي نزحنا بها من صلب التاريخ إلى هامشه ، ومن قلب الحضارة إلى متاحفها في أحسن الظروف ، وحظائرها في الأغلب الاعم . يظل القوم في انتظار عودة أبي ذر الغفاري على عتبات بيوتهم حتى يدب في عيونهم النعاس ، وتموت زرقاء اليمامة على حلمها المبهور لأنها انتظرت أن يصدق حلمها أحد دون جدوى ، ومر عليها الليل والنهار تنتظر حتى إذا قرعوا عليها الباب لم يجب أحد . ويدور أسد القيصر حول سبارتاكوس دون صراع إلى أن يستدير ويعبر باب القضبان ويختفي ، وينتظر الجمع الحاشد ، وتمتد ايديهم فوق الفوهة ثم ينفضون

من حولها ، وتنكسر نظرات سبارتاكوس ثم يتجه الى جدار الحفرة ويضغط وجهه عليه وينتحب . وهكذا يتصل اللحن الجنائزي المهيب في قصص جمال أبو حمدان ، لا يعد بفنان أصيل بل يعلن مولد كاتب كبير الموهبة موفور الثقافة قادر على الأخذ والعطاء .

* * *

قبل أن أشد رحالي إلى دمشق أخذت أستعيد الصورة التي رسمها الناقد محيى الدين صبحي في مجلة « الآداب » منذ شهور حول ما يجري هناك بين الأدباء الشباب . وكنت طوال الطريق أتساءل : ما الفرق بين الصراع الصحي والصراع المرضي ؟ واذا كانت سوريا الأدبية قد نجت من « صراع الاجيال » فما هي طبيعة الصراع بين أبناء الجيل الواحد ؟ وعندما تصفحت المجلات والصحف التي أشار محيى الدين صبحي إلى أنها كانت منابر الصراع بين الأدباء بعضهم وبعض شعرت أن الناقد السوري كان على حق في كل ملاحظاته التي أبداها في هذا الصدد . ولكني ما أن بدأت ألتقي بالكتّاب والشعراء حتى وجدتني أغرق في سيل من التهم المتبادلة والتجريح الشخصي الذي يبدد معالم الصورة الصحية للصراع الفكري والفني . كنت وما أزال أعتقد أن اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري إنجاز بالغ الاهمية في حياة الثقافة السورية المعاصرة . وفي زيارتي السابقة كانت معظم التحفظات التي سمعتها من الاتحاد تجيئني ممن تجاوزتهم المرحلة فكراً وفناً ، وبالتالي كنت أفهم هذه

التحفظات وقدرها ، وأرفضها .. ولكني هذه المرة سمعت التحفظات الجديدة من بعض الشباب الذين أسهموا في تكوين الاتحاد وتأسيسه . وكنت أغض الطرف فيما يتصل من هذه التحفظات بمشكلات شخصية بين الكاتب الذي يكلمني والاتحاد وكنت أمعن النظر طويلاً فيما يتصل من هذه التحفظات بالظروف الموضوعية داخل الاتحاد وتشكيلاته ولجانه وحركة الأعضاء في صفوفه . وظللت أقول لأصحاب التحفظات من الجانبين : ليكن الهدف دائماً هو « الاتحاد » بكل ما يمثله من قيم الوحدة الفكرية بين المثقفين ، إن المشكلات الشخصية زائلة والفن وحده هو الحي الباقي ، والظروف الداخلية للاتحاد يمكن تغييرها في ظل الديموقراطية إن وجدت أو الصراع من أجلها إذا غابت . ولكن اللامبالاة والرفض السلبي يشاركان في تراكم المشكلات الشخصية وتجميد الأوضاع الداخلية للاتحاد بحيث ينتفي الغرض من وجوده .. هذا الوجود الذي ينبغي أن يظل هدفاً لا يغيب عن العين مهما عنفت الرياح وعصفت الأمواج .

إن وجود الاتحاد يكفل منبراً مفتوحاً على كل التيارات والاتجاهات ، إنه الرئة التي يتنفس بها المفكر والفنان همومه وهموم أمته ، أحزانه وأحزان شعبه . ولقد مضى الوقت الذي كان يغلق فيه الكاتب صومعته على نفسه ليكتب متوحداً مع القلم والمحبرة ، لأن عصرنا المضطرم بمختلف الصراعات لا يمنح أحداً هذه الطمأنينة الكاذبة . ولعلي لا أجد غضاضة في القول بأن المشكلات الشخصية والأوضاع التنظيمية داخل

الاتحاد قدحجبت عني على الاقل رؤية الصراعات الفكرية التي خبت نيرانها الدافئة تحت جليد الانفعالات العاطفية الموقوته . ولست أستطيع على الاطلاق أن أتصور خلو الساحة الثقافية السورية من صراع الفكر والفن ، والاتحاد هو الجسم التنظيمي الواجب أن يكون بؤرة مشعة لهذا الصراع .

غير أن الجملة المفيدة في دمشق هي « الانتاج » الفني ، بعيداً عن كل ثرثرة ، ينتج الأصلاء من الأدباء السوريين أدباً أصيلاً ، ويفرج الهواة منهم بالكتابة عن بعض مكبوتاتهم .. ولا أدري لو أن هذا الانتاج كان موضوع الحوار العلني بينهم بدلاً من الصراع الصامت والمكتوم ، ألم يكن هذا كفيلاً بازدياد عدد الأصلاء والإقلال من عدد الهواة ؟ أصدر الاتحاد — وهو الاتحاد الأدبي الوحيد في الوطن العربي الذي يصدر كتباً يعطي عنها مكافآت حقيقية لأصحابها — أصدر مجموعات من القصص القصيرة والقصائد للكتاب والشعراء زكريا تامر ومحمد الماغوط وممدوح عدوان وحيدر حيدر وعلي كنعان . كما أصدرت دار الاجيال التي يمولها الأدباء أنفسهم فيما يبدو ، كتباً في القصة والشعر لهاني الراهب والياس الفاضل ومروان الخاطر ورياض منصور ومحمد عمران . وتوالي وزارة الثقافة السورية — وهي من أنشط وزارات الثقافة العربية في النشر — إمداد المثقفين بأمهات الكتب التي تعالج الفكر الاشتراكي من كافة الاتجاهات ، والكتب التي تنتمي إلى أصول التراث الانساني من كافة المصادر والبيئات .. جنباً إلى

جنب مع رعايتها للفكر والآداب والفنون المحلية سواء بطبع الأعمال القصصية والمسرحية والشعرية للكتاب السوريين وغيرهم من كتاب الوطن العربي . أو بمواصلة صدور مجلة « المعرفة » التي تزداد اقتراباً من روح المنبر العصري الذي يحتاج إلى التخطيط الواعي المستنير . يساند « المعرفة » في سوق القراءة المحلية في سوريا مجلتان هامتان هما : « الطليعة » و « جيش الشعب » .. فبالرغم من أن المجلة الاولى « عامة » والأخرى « عسكرية » وبالرغم من أنهما اسبوعيتان ، فإنهما يفسحان صدراً رحباً للمواد الفكرية والفنية لا تجود بمثله أية مجلات أسبوعية في الوطن العربي بطوله وعرضه . إن ذلك يعود بالطبع إلى جديّة القارئ السوري ومتابعته المذهلة لتفاصيل الحياة الثقافية داخل بلده وخارجها ، ولكنه يعود من زاوية أخرى إلى الاستجابة الجادة لهذا القارئ الجاد من جانب الكتاب والفنانين والمشرفين على النشر .

ولعل الظاهرة الأساسية في الحياة الأدبية السورية كما قلت غير مرة هي انعدام صراع الأجيال ، وحان الوقت لأشرح هذه العبارة .. فالانتاج الرئيسي في ميدان الفكر والادب السوريين هو للجيل المعاصر ، ومن يكبرونه في السن لا يقفون حجر عثرة أمام هذا الانتاج ، بل هم يشاركون بالفكر أو بالجهد أو بالاثنين معاً في تنشيط هذا الجيل ودفعه إلى الامام . إن رجالاً من أمثال سليمان الخش وأديب اللجمي وأنطون المقدسي قد تختلف معهم أو تتفق في مجال الفكر وقد يختلفون

فيما بينهم من حيث درجات الموهبة والخبرة والثقافة ، ولكني لا أعتقد أن هناك خلافاً على ما يبذله هؤلاء الرجال باخلاص ومثابرة على تشجيع الجيل الراهن وتقديره أصاب التشجيع أو لم يصب ، أخطأ التقدير أو لم يخطىء ، فحق الاجتهاد حق مشروع لا يتمتع به جيل دون آخر . إن جيلاً آخر يضم أمثال صدقي اسماعيل وجلال فاروق الشريف وحنا مينه ومصطفى الحلاج وغيرهم من أصحاب الانتماءات الفكرية المختلفة والسابقة في تكوينها على نشاط الجيل الجديد ، لا يكفون عن مديد العون إلى هذا الجيل سواء بالقدوة الخلاقة التي يقدمونها في انتاجهم أو في العمل الايجابي الموصول من أجل أن تسود قيم الحق والخير والجمال .

من أبرز ما قامت به مجلة « المعرفة » في المرحلة الاخيرة ، هذا الحوار الواسع والخصب حول المسرح العربي ، حيث قدمت في عددين متتاليين عرضاً ونقداً ونماذج لأهم القضايا والمشكلات والأعمال السورية خصوصاً والعربية عموماً .. ومن أهم ما لاحظته على مجلتي « الطليعة » و « جيش الشعب » عنايتهما الفائقة بالدراسات الأدبية المتابعة للانتاج الفني . إن نقاداً من أمثال محيى الدين صبحي وعلي الجندي وخلدون الشمعة وبدر الدين عرودكي يتابعون في صبر واصرار معظم الكتابات الأدبية في سوريا وأهم الكتابات العربية والأجنبية خارجها . يخلقون حركة نقدية في أرض خلاء . لقد ظل الناقد المصري وكأنه اللاعب الوحيد في الحلبة الأدبية العربية أمداً طويلاً وقد

آن الآوان لكل قطر عربي أن يلد نقاده من بين ظهرانيه لأن نقدهم أقوى تعبيراً وأعمق دلالة على الحياة الأدبية المحلية من المراقب البعيد .. وها هي الحركة النقدية السورية تثبت أقدامها بما يعد أنها قادرة على العطاء الخصب والحي والخلاق . ومن أهم الاخبار التي سمعتها قرب صدور العدد الاول من مجلة « الموقف الادبي » التي ستكون أكثر تخصصاً من المنابر الحالية في معالجة قضايا الجمال ونظرية الأدب وفلسفة الفن . هذه الظواهر كلها تتشابك في صنعها الأيدي المختلفة من كافة الاتجاهات والأجيال بحيث يصعب القول أن هناك – في دمشق – صراعاً بين الأجيال ، وإنما هناك في أغلب الظن صراع بين الافكار والثقافات ومستويات الموهبة .

قبل أن أغادر دمشق كنت قد استطعت أن أقرأ عدة أعمال في الرواية والقصة القصيرة والمسرح والشعر .. وكان أول ما استوقفني منها جميعاً مجموعة « الرعد » لزكريا تامر الذي يقف عن جدارة واستحقاق في طليعة كتاب القصة العربية القصيرة .. لقد تمكن زكريا تامر من خلال رؤياه التراجيدية لعالم الطفولة أن يضع كلتا يديه على كنز مدفون في كل منا ، ولكننا في ظل المناخ غير الانساني نضيع ولا نكتشف شيئاً . وتمكن زكريا تامر من أن يكتب القصة « القصيرة » بمعناها الفني والمكثف والقريب من الشعر ، وليست الحكاية أو الحدوته أو الرواية المختزلة . وتمكن زكريا تامر أخيراً من أن يتجاوز مرحلتيه السابقتين واللتين كنت أفضل دوماً الأولى

منهما ، تجاوزهما معاً إلى تخوم مرحلة أخصب وأغنى . وكان ديوان الماغوط « الفرح ليس مهنتي » هو ثاني ما استوقفني من انتاج الجيل ، وكان الماغوط قد استطاع في ديوانيه السابقين « حزن في ضوء القمر » و « غرفة بملايين الجدران » أن يحطم وهم « المطلق » في موسيقى الشعر الحديث ، أي أنه رفض أن يستبدل المطلق الموسيقي القديم (القافية والوزن والروى) بمطلق جديد (وحدة التفعيلة) وانما شرع يبني موسيقاه الداخلية وفق التجربة الفريدة التي تقتحم بها القصيدة عالمنا . ولقد حاول الكثيرون ان يكتبوا مثلما يكتب الماغوط ، ربما كان بعضهم سابقاً عليه في التجربة ، ولكنه وحده استطاع أن يقنع أعداء التحرر من الوزن الخليلي بأن ما يكتبه هو الشعر . وهو في ديوانه الجديد يضيف إلى عناصر الصورة الشعرية التي أراها عماد بنائه الشعري ، عنصراً آخر لا يقل أهمية هو زمن القصيدة أو الحركة الشعرية داخلها .. بحيث أن الصورة لم تعد أسيرة البعدين الثابتين في المنظور الفني القديم ، بل اكتسبت بعداً ثالثاً ديناميكياً يحركها ويحركنا معها . والعمل الثالث الذي توقفت عنده طويلاً هو رواية هاني الراهب الجديدة « شرخ في تاريخ طويل » وهي الرواية الشجاعة في هتك المحرمات التقليدية على الوجدان والعقل العربيين ، بغير ابتذال او رخص .. إن الكاتب لا « يستثير » الجنس ولا « يسب » الدين .. وإنما هو يتوغل في أدغالنا النفسية ليستخرج منها تلك العقد التي أمرضتنا طويلاً وهزمتنا طويلاً طويلاً . ولم يعد التجديد الروائي عند هاني الراهب

مقصوراً على الأدوات الرئيسية التي تستخدمها الرواية الحديثة ، وإنما أكاد أقول أنه راح يجرب في كل صفحة تزاوجاً بين أداة وأداة واستيلاداً لأداة من أداة إلى غير ذلك من تجارب تضع روايته الجديدة في مكان أبعد ما يكون عن روايته الأولى « المهزومون » وأقرب ما يكون إلى احلامنا في خلق رواية عربية جديدة . أما العمل الرابع الذي فوجئت به حقاً فهو مسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » التي كتبها الفنان المتخفي في ثياب السياسة « مصطفى الحلاج » .. وبغض النظر عن أنها كسبت الجائزة الاولى في مسابقة المجلس الاعلى للفنون والآداب – فاني قليل الايمان بمثل هذه الجوائز – إلا أنها لا شك قد كشفت عن موهبة مسرحية كبيرة ، ولا يمكن أن تكون العمل الأول للكاتب .. إنها موهبة مخبوءة تحت طيات سميكة من الالتزام بالعمل السياسي والوظيفي ، ولكنها إذ كشفت عن حقيقة صاحبها الآن ، فإنها تلزمه إلى جانب أعبائه الفكرية وهمومه الاجتماعية بمواصلة طريق الفن المسرحي الموهوب والمثقف والملتزم الذي يترك اثراً يوماً بعد يوم في بناء المسرح السوري هو الجهد الذي يبذله سعد الله ونوس الذي لم تفاجئني مسرحيته الجديدة « مغامرة رأس المملوك جابر » وهي تنتمي من حيث الشكل إلى الحلم الذي حلم به يوسف ادريس ولم يحققه ، وحققه محمود دياب في « ليالي الحصاد » ثم هرب منه فاراً من قساوة التجربة ، وها هو ذا سعد الله ونوس يتخذ من هذا الحلم الباهر رسالة عمره .

* * *

لو أنك تركت نفسك أياماً بين «الهورسشو» و «الدولشفيتا» في بيروت لتصورت نفسك في إحدى قاعات الامم المتحدة بنيويورك، أما إذا ضللت الطريق بين « ساحة البرج » و «ساحة الصلح » فلقد تظن نفسك في هونج كونج . وحين تصمم على اختيار محل اقامتك في شارع الحمراء — أفخر وأفخم شوارع لبنان — فان صفوف الشحاذين سوف تقلق بصرك أكثر كثيراً من المعروضات التي تخطف العين .

وليست هذه هي المرة الاولى التي أزور فيها بيروت ، وأنتقل بين الهورسشو والدولشفيتا والبرج والصلح والحمراء. ولكني أزورها هذه المرة وقد أمطرت السحب المتراكمة أمطاراً غزيرة من قبول ورفض مشروع روجرز إلى أحداث الاردن إلى رحيل عبد الناصر إلى تسلم ما يدعى بوزارة الشباب مهام الحكم في عهد الرئيسين فرنجية وسلام .

وكان غياب عبد الناصر المفاجئ لا يزال يطبع الشارع اللبناني والكواليس البيروتية بطابع الحزن والدهشة والحيرة .. وقبل هذه المشاعر وبعدها بالنسبة للبنان ، طابع « الحساب » : بماذا سيؤثر غياب القائد العربي على الأوضاع في مصر ، ثم الوطن العربي فلبنان ؟ وتعد كل فرقة كشوف حساباتها ، تقلل ما أمكن من الخسائر وتبحث عن كل ثغرة تدر الارباح . وتمتلئ أسواق بيروت بعشرات الكتب والكتيبات ، ومئات الصور والمقالات ، عن عبد الناصر . ورجل الشارع يقبل على كل شيء بنهم غريب ، حتى اذا كانت نسبة الزيف والضلال

هي الأكبر حجماً فلن يخسر الناشر أو الفرقة السياسية شيئاً .
مرة واحدة تدخلت الدولة في مصادرة إحدى ترجمات كتاب « لعبة الامم » لأن المترجم استهوته اللعبة وتجاوب مع المؤلف تجاوباً شديداً بلغ حد التدخل في شئونه الداخلية ، ولعب هو الآخر لعبة رأت معه الحكومة اللبنانية أنه يتجاوز حدود « عدم الأمانة في النقل » إلى حدود « التدخل في شئون دولة صديقة هي مصر » ! ما عدا ذلك فإن مصر والناصرية قبل وبعد عبد الناصر هي الورقة الرابحة في أيدي معظم الكتّاب والناشرين والطابعين والموزعين في بيروت .. وتدهمك الحيرة عندما تجد صحيفة ترفع رايات أقصى درجات التطرف اليساري وأخرى لا تخفي يمينيتها التي لا تقل تطرفاً . ولكنهما معاً تستخدمان ألفاظاً وأفكاراً وتعبيرات واحدة . ويغشاك الاضطراب يقيناً حين تقلب صفحات المجلة الواحدة وكأنك تقلب عدة مجلات في وقت واحد ، هذه الصفحة مع وتلك الصفحة ضد ، هذا المقال باطنه لا وظاهره نعم ، هذه الجملة ترفعك إلى أعلى السحاب ، وتلك تهبط بك إلى أعماق اليم ، ولكن ذلك هو الوجه الرسمي للبنان — أو السطح الذي لا يخفي الوجه الآخر للبنان الشعب — حيث تقف الاغلبية الساحقة من أعضاء مجلس النواب تهاجم الوزارة المقترع عليها في الصباح ، وتمنحها هذه الاغلبية نفسها الثقة في المساء ، منتهى الثقة ! يلتفت رأسك عندما يلتهب الحماس برواد الكازينو الفاخر حول ضرورة الكفاح المسلح ، وتصاب بالدوار حين تراهم غادين رائحين

بسياراتهم الفارهة بين الموائد الملونة في المدينة والقصور الشامخة على قمة الجبل . باختصار قلما شعرت بالصدق لمعظم ما يقال وما يرى ، كثيراً ما اختلفت وكثيراً ما اتفقت ، ولكني دوماً تساءلت ، أحقاً ما يقول هذا الصديق ؟ هل تلك قناعته والتزامه وفي أغلب الأحوال أجبت نفسي : إن ما اقتنعت به وما لم أقتنع به ، ما اتفقت حوله أو اختلفت ، ليس أكثر من ماكياج متقن الصنع ، قناع سبكته البراعة والدقة . وأحس بقلبي يهبط إلى القاع ، لأن ما رأيته وما سمعته لم يكن أكثر من الوهم الخالص من كل أوشاب الحقيقة والواقع ، ولأن رأسي — بالاستماع والكلام — كان يدور في حلقة مفرغة .

كانت قصيدة نزار قباني « قتلناك يا آخر الانبياء » أحدث الموضات في عالم الأزياء الشعرية . وكان الشاعر خلال هذا العام قد أوحى إلى قرائه ونقاده أنه لن يعود إلى اقتراف الشعر السياسي ، فعمد إلى إصدار مجموعتين من شعر الحب والغناء « قصائد متوحشة » و« كتاب الحب » ولكن الصدى الشعبي المذهل لرحيل عبد الناصر قد ذكر نزار بتلك الحال التي كانت عليها الجماهير العربية غداة حزيران ، فما كان منه إلا أن نسج هوامشه الجديدة على صفحة غياب القائد العربي وعلى نفس الطراز الذي نسج به فيما سبق هوامشه على دفتر النكسة ، وهي قصائد تغتصب اللحظة العابرة وتقتنص أكثر عواطفها فوراناً وجيشاناً وقابلية للزوال ، ثم تحك الجرح الدامي والعاري في عنف يثير المشاعر ويهيج الشهوات السياسية .. وذلك بالسطو

على مفردات الشارع المهيض ونظمها في لغة تجري على الألسنة تهدهد النفس بتعذيب النفس ونهش الذات . وسرعان ما يفيق رجل الشارع من اللحظة الذاهلة عن الوعي وينسى كلمات نزار ويكف عن لطم الخدود ويشرع في تأمل المأساة بعمق أكثر غوراً وايلاماً من كلمات نزار ، ولكنه عمق المشرط وآلام الجراحة الحقيقية . وحين يتم له الشفاء الكامل بمزيد من قطرات الوعي السياسي ، يشعر على الفور كم خدعه ذلك الشاعر بمخدر موقوت يوهمه بالعلاج وهو في حقيقته المرض الخبيث . وينفض الناس عن بكائيات ومضحكات نزار قباني ويهرول النقاد إلى التأكيد على أن تاريخ الأدب لن يعترف بها ، ولكن بعد أن يكون قد « باع » عشرات الألوف من النسخ المطبوعة طبعاً أنيقاً ينافس الطباعة الأوروبية وهجاً ولمعاناً، وبعد أن يكون قد « اشترى » عشرات البوزات المغرية التي ينافس بها الأوضاع الشهيرة لنجوم هوليود . وما أن يؤذن بريق الهزيمة أو وفاة عبد الناصر بالرحيل حتى يبدأ « النجم » في الاستعداد لوضع آخر يجيد استغلاله ويجتذب أشعته إلى دائرة الضوء ، فهو صاحب الجلالة في كل العهود . والغريب أن اللبنانيين لا يعيرونه إلتفاتاً كبيراً ، ولكنهم يفاجئون باستقباله على الرحب والسعة في بلاد طالما شمت في جراحها وتغنى ساخراً بقادتها وأقدس مقدساتها .

يكاد قارئ الشعر اللبناني ألا يجد قوت يومه من الشعر إلا في القصائد الوافدة من خارج لبنان ، أو التي يكتبها الشعراء

غير اللبنانيين المقيمين في بيروت كأدونيس ، أو شعر العامية اللبنانية . ويكاد تبعاً لذلك أن يكون ديوان أنسي الحاج « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة » أن يكون العمل الشعري الوحيد الذي صدر في بيروت هذا العام ولقي من اهتمام القارئ الجاد ما هو جدير به من التقدير والاحترام . هذا على الرغم من أن الديوان كان مفاجأة لقراء هذا الشاعر المتمرد الرافض لأوزان الخليل بن احمد أياً كانت التجديدات التي أدخلها الشعراء العرب الحديثون على طرق استخدامها . إنه يكتب منذ اكثر من عشر سنوات ماسمي في اوروبا بقصيدة النثر لأسباب جمالية تتسق مع التقاليد الأدبية الفرنسية خصوصاً من رامبو إلى سان جون بيرس ، ولكنها لا تتسق مع تطور الشعر العربي الحديث خصوصاً بعد الانجازات البالغة الاهمية التي حققها الشعراء الجدد من السياب والبياتي والشرقاوي وعبد الصبور الى محمد عفيفي مطر وامل دنقل وممدوح عدوان وحسب الشيخ جعفر . على أية حال ، لم يكن الخلاف يوماً خلافاً لفظياً يدور حول تعبير «قصيدة النثر » بقدر ما كان ولايزال خلافاً فكرياً وجمالياً حول وظيفة النثر في الشعر ، وهي القضية التي طرحها إليوت ومن قبله إزرا باوند منذ أمد طويل والتي دعاها نقاد الغرب بلغة الحديث ودعاها النقاد العرب بلغة الحياة اليومية والتي استخدمها شعراؤنا استخداماً مغايراً لاستخدام الشعراء الاوروبيين ، بل ربما كان استخداماً نقيضاً لاستخدام الشعر الغربي الذي كان ينعق حينذاك كالبوم على أطلال حضارة

باذخة ، بينما لجأ إليها شعرنا في مرحلة تفجر الوعي الثوري عند نهاية الاربعينات واتصال الحركة الشعرية بالحركة الجماهيرية المزدهرة . على أن لغة الحديث أو لغة الحياة اليومية قد تطرفت على أيدي من يسمون أنفسهم أو يسميهم النقاد ـ خطأ ـ بشعراء « قصيدة النثر » حيث يبطل الوزن الخارجي للتفاعيل بطلاناً تاماً ، وتعتمد القصيدة اعتماداً كلياً على موسيقاها الداخلية المتولدة عن تناغم الصور وتفاعل الافكار وبناء الالفاظ بالتناقض غير الهندسي ، أو بلغة الموسيقى ، غير الهارموني . كان شعراء النثر قد أحسوا بأن الشعر الجديد قد أحل مطلقاً موسيقياً جديداً محل المطلق القديم ، فأصبحت التفعيلة الواحدة بديلاً إطلاقياً للقافية وحرف الروى ، وجاءت ثورتهم لتقول أن لا مطلق هناك في عالم الجمال ، وان الثورة الدائمة هي الثورة الحقيقية ، وإذا كان التمرد على الخليل بن احمد قد اتخذ عند الرواد شكل « وحدة التفعيلة » فقد عبر حينذاك عن إحدى مراحل الثورة ، وبتوقف هؤلاء الرواد عند هذا الشكل فإنهم يجمدون الثورة ويدخلونها في طريق مسدود . بمعنى آخر رأوا أنفسهم ثورة داخل الثورة ، بينما رآهم البعض ثورة مضادة . وقد أساءت إليهم نماذج كثيرة من الشعر الرديء والمزيف ، تماماً كما يحدث مع الفنون الجديـدة كالتجريد في النحت والتصوير حين يستغل قليلو الموهبة والثقافة ظاهرة الغموض المصاحبة لكل موجة جديدة ويتسللون في الزحام دون أن يراهم أحد .. ولكن نماذج قليلة تمثلت أساساً في أعمال محمد الماغوط

الشاعر السوري وأنسي الحاج الشاعر اللبناني قد أقامت همزة وصل بدرجةما بين القارئ والناقد من جهة وهذا الشعر النثري من جهة أخرى . ولم تكن مفاجأة القراء والنقاد بديوان « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة » أنه يخلو من الوزن الخليلي أو من الارتباطات النحوية المألوفة فهذه كلها قد خلت منها دواوين أنسي الحاج السابقة ، وبلغت ذروتها في أنضج اعماله « ماضي الأيام الآتية » .. ولكن المفاجأة الحقيقية التي شغلت من قرأوا الديوان الجديد هي هذه التجربة الجديدة التي تغاير تجارب الشاعر السابقة جملة وتفصيلا . كانت تجاربه فيما مضى تعالج وحدة الانسان العربي المثقف في عالم تدرنت في أرجائه الهزيمة الحضارية ، وتسرطنت في حناياه التقاليد غير الديموقراطية في أسلوب الحكم ، لذلك فهو إنسان مغترب ومستلب ومحزون .. ولكنه في ديوانه الجديد يعالج تجربة الحب الخالدة في صورة تقترب كثيراً من الصورة التوراتية في « نشيد الانشاد » ، وربما كانت التجربة شخصية في جوهرها ، ولكن الشاعر نقلها من مستوى التخصيص الى مستوى التعميم حين نقل إليها تجربة العصر الذي نعيش فيه مع الحب . إنها إذن ليست مجرد إعادة صياغة لمصارع العشاق ، وانما هي محاولة لتعصير جهاد المحبين . وهي نغمة جديدة تماماً على وجدان الشاعر وتجربته الشعرية ، تطلبت منه القرب من لغة الجمهور وتحطيم الحواجز الفاصلة بين الوضوح والغموض . ولكن الناقد – بعد طول تأمل – لا بد وأن يتساءل : هل هذه التجربة لمصلحة

الشعر أم لمصلحة الجمهور ؟ والتساؤل يتضمن فرضاً يقول بالتناقض بين الطرفين . وهـــذا صحيح ، فلربما انفصلت المغامرات الشعرية في إحدى المراحل عن الذوق السائد للجماهير ولكن هذا لا ينفي فائدتها الكبرى لجوهر الشعر وتطوره ، ولا ينفي أن الجمهور سيفيد منها يوماً . أغلب الظن أن انسي الحاج قد تنازل عن الكثير من مقدمات مغامرته الأولى ليصل صوته — ضمن النتائج التي حددها لنفسه — إلى أعرض قطاعات قارئة ممكنة ، وعلى ذلك تصبح التجربة الجديدة ، لا في مصلحة الشعر ولا في مصلحة الجمهور ، وانما في مصلحة الشاعر وحده.

يتحايل المسرح على الشعر والجمهور تحايلاً ذكياً بارعاً في العرض الذي قدمه المخرج اللبناني القادم من موسكو يعقوب شدراوي إذا راح تحت عنوان جاذب للالتفات هو « إعرب مايلي » يجمع بين قصيدة لانسي الحاج وأخرى لمحمود درويش وثالثة لسعيد عقل ورابعة لأدونيس ، أو اكثر من قصيدة لكل من الشعراء الأربعة ذات موضوعات مختلفة تتراوح بين الوضوح والغموض ، بين الوحدة والفرادة الذاتية الموغلة في الانطواء الصوفي والوجودي وبين الاتصال الرحب بالآخرين عبر قضية مشتركة . جمع ذلك كله دونما افتعال في إطـــار مسرحي حديث وقدمه إلى الجمهور اللبناني متسائلاً « إعرب ما يلي » .. وبالديكور والاضاءة والتمثيل والصوت ، كان المخرج الشاب يشترك مع جمهوره في إعراب الحياة اللبنانية ، والعربية عموماً ، من خلال هذه المسرحية الشعرية . إن العلاقة

بين المسرح والشعر ليست بحاجة إلى تزكية ، ولكن التجربة التي أقدم عليها يعقوب شدراوي بحس مرهف وذكاء وقاد وثقافة عريضة ومحبة للشعب ، جديرة بالتأمل وإمعان النظر . لقد اختار القصائد من مختلف الاتجاهات الشعرية المتصارعة في لبنان والوطن العربي ، وإخراجه لها ينم عن فهم عميق لمسئولية الشعر والمسرح معاً في عصرنا الحاضر . ولقد كسب الشعر على يدي المخرج اللبناني أنه قد تم إعرابه عند الجمهور ، وكسب المسرح أنه تمكن من الوقوف على قدميه دون مساندة من الفارس أو الفودفيل أو الميلودراما ، وكسب المخرج جمهور حياً متجاوباً مع الصدق والجدية وبغير حاجة إلى استفزاز مكامن الضحك فيه أو البكاء .

ولا ريب أن المسرح اللبناني لا يزال في خطواته الاولى ، ولكنه لا يبدأ من الصفر ، وانما هو يبدأ حياته الحقيقية على أكتاف هذا الجيل المثقف من المخرجين والمؤلفين الشباب .. ففي مواجهة الصالونات الفاخرة التي يجيد تفخيمها « منير أبو دبس » والصالات العامرة بالفكاهة التي يجيد إنعاشها الممثل الموهوب « شوشو » والقاعات التي تترنم في أبهائها فيروز والرحابنة يقدم جلال خوري اخراجاً عصرياً أصيلاً لبريخت . ويكتب عصام محفوظ مسرحاً لبنانياً ربما كان اللبنة الاولى في مسرح لبناني حقيقي .

وباستثناء هذه النسمات النادرة في جو بيروت ، تشعر حتى النخاع بصدق عنوان الكاتبة « غادة السمان » : لا بحر في

بيروت ، فالرياح والعواصف الحمراء والزرقاء والخضراء ، ليست رياحاً حقيقية ولا عواصف حقيقية ، وانما هي ديكورات متقنة الصنع ، يضيع بين كواليسها القرويون أمثالي الذين يجهلون قواعد اللعبة .

أكتوبر ١٩٧٠

* * *

نحن جيل ضائع

كانت الأمور في الجيل الماضي، بسيطة وواضحة. سواء في الوسائل أو الغايات. كانت الدولة مهما ارتدت من ثياب الديمقراطية الغربية ليست أكثر من جهاز القهر الملكي الاستعماري البرجوازي. وكانت الثقافة في خطها العام مجرد « رد فعل » للحضارة الأوروبية من ناحية، وللتراث العربي من الناحية الأخرى. وكانت الأحلام الفكرية للأجيال الثلاثة السابقة على حركة يوليو ٥٢ لا تكاد تتجاوز الحلم الليبرالي عند جيل الرواد والحلم الاشتراكي الديمقراطي عند الجيل الذي يليه والحلم الماركسي عند الجيل السابق علينا مباشرة. وهي في مجموعها أحلام الثقافة الأوربية، كرد فعل للتخلف الحضاري المرعب. وانعدام التقاليد الديمقراطية في أسلوب الحكم. وقد مضت في خط سيرها، جنباً إلى جنب مع الأحلام اليمينية المتطرفة كرد فعل مذعور أمام الحضارة الوافدة.

المنطق التقليدي للتطور :

على ان الاحلام الفكرية عموماً، يساراً أو يميناً، لم تكن مجرد ردود أفعال تلقائية عند بعض الأفراد المثقفين، وانما كانت قبل ذلك وبعده تجسيداً عميق الدلالة لآمال الطبقات

المهيمنة على السلطة ، أو الطبقات المقهورة . وهذا ما يمنحها صفة الأصالة ، بجانب استيرادها هذا الفكر أو ذاك من هنا أو هناك .. فليست القضية كسلاً عقلياً دفع بفريق ناحية الفكر الغربي وبفريق آخر ناحية التراث ، وانما كانت هناك هوة عمرها حوالي ألف سنة تفصل بين قمة ازدهار الحضارة العربية وبين اقتحام الحضارة الحديثة لكياننا الروحي والمادي على سواء . وقد تسببت هذه الهوة الغائرة بظلمتها في وجداننا أن يتلمس مثقفونا الأوائل ركائز رفضهم أو قبولهم للحضارة الجديدة في أقرب وسائل الانقاذ . وكانت الثقافة الأوروبية هي الوسيلة المثلى لمن تقبل هذه الحضارة ، وكانت الثقافة العربية هي الوسيلة المثلى كذلك لمن رفضها .

ولم يكن ذلك يتم بمعزل عن العصر الذي عاشوا فيه . وهو العصر الذي شهد حربين عالميتين اختتمتا بتفجير الذرة ، كما شهد ميلاد أول ثورة اشتراكية ناجحة في التاريخ ، وانبثاق نظام اشتراكي عالمي . أي أنه العصر الذي حقق انتصاراً حاسماً ضد أعداء الديمقراطية . وذلك عن طريقين : أحدهما الطريق البرجوازي التقليدي ، والآخر هو الطريق الاشتراكي الجديد . وقد انعكس هذا الصراع بالضرورة على خريطة الأحلام المصرية انعكاساً واضحاً لا لبس فيه .

ولو أننا امسكنا بالاتجاه « المتقدم » على طول تاريخنا الأدبي الحديث — فاليمين المصري لم يقدم انجازات يعتد بها في هذا الميدان — فاننا نلاحظ تطوراً طبيعياً وخطاً منطقياً يبدأه جيل

الرواد بالفكرة الديمقراطية التي تمتد عنها الفكرة الاشتراكية الديمقراطية عند الجيل الاوسط حيث يؤدي بدوره إلى الفكرة الماركسية عند الجيل الثالث . ولا يعني ذلك أن « التطور » كان يمضي هكذا في خط مستقيم وبصورة تلقائية ، فقد نجد بذوراً لإحدى المراحل في أحشاء مرحلة سبقتها ولكنها لم تزدهر وتصبح تياراً لا استثناءات فردية إلا في زمن لاحق . على أن هذا لا ينفي أن كل جيل كانت له محطة وصول كما كانت له نقطة انطلاق ، ويكاد أن يكون متوسط عمر الجيل الادبي في مصر عشر سنوات بالرغم من كل ما يمكن احصاؤه من تعرجات وتحفظات ، فجيل منتصف العشرينات الذي يعد « الديوان » و « في الشعر الجاهلي » و « اليوم والغد » [1] ثمرته الأولى قد ألقى مراسيه الفكرية في منتصف الثلاثينات ، وكانت معاهدة ٣٦ بالنسبة له بمثابة تاريخ النهاية . وكذلك جيل منتصف الثلاثينات بلغ ذروة تقدمه في منتصف الأربعينات أو حواليها كما تدل مؤلفات « النقد المنهجي عند العرب » و « الميزان الجديد » و « بلوتلاند » و « في الادب الانجليزي » [2] ولا يختلف الأمر عند جيل منتصف الاربعينات الذي كان عام ٤٦ هو شهادة ميلاده فقد عرف قمة ازدهاره عام ٥٦ قبلها

---

(١) الديوان للعقاد ١٩٢١ والشعر الجاهلي لطه حسين ١٩٢٦ . واليوم والغد لسلامه موسى ١٩٤٨ .

(٢) النقد المنهجي والميزان الجديد لمندور ١٩٤٤ ، وبلوتلاند والأدب الانجليزي للويس عوض ١٩٤٧ .

بقليل وبعدها بقليل في « الناس اللي تحت » و « الأرض » و « أرخص ليالي » « والناس في بلادي » و « في الثقافة المصرية »[1] .

وقد كانت الملاحظة الرئيسية على هذه الأجيال هي أنها في تطورها الفكري تكاد تلتزم بخط تصاعدي ، وأنها في تطورها الزمني تكاد تلتزم بحلقة السنوات العشر وأنها — وهذا هو الأهم — ترتكز دائماً على منهج متكامل ونظرية متماسكة ، فسواء كانت الفكرة ليبرالية أو اشتراكية ديمقراطية أو ماركسية فإنها منقولة وموصلة — معاً وفي وقت واحد — عن بناء فكري مترابط ومتسق ومنطقي إلى أبعد حد ، وكان الزمن — المحلي والعالمي — يتجاوز بعنفه وضراوته مختلف الأبنية والأفكار ، فتتزعزع أركان هذه النظرية أو تلك ، وتقتلع رياح التطور جيلاً من الأجيال من موقعه الرائد للحركة الاجتماعية لتحل مكانه جيلاً آخر أكثر قدرة على الريادة ، سواء باستجابته للتغير الاجتماعي أو بقناعة فكرية خاصة لمنطق التاريخ . وهكذا كان يحدث ما نسميه بنقاط التحول التاريخية ، فيصبح الرائد التقدمي محافظاً ويولد من أعماق الصراع الاجتماعي جيل جديد لا يلبث أن يتحول بدوره إلى جيل محافظ وهكذا . ولا ضرورة للتخطيط باللون الأحمر تحت الشذوذات الفردية على هذا القانون العام .

---

(١) لنعمان عاشور وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس وصلاح عبدالصبور ومحمود العالم « على الترتيب » بين عامي ٥٤ و ١٩٥٦ .

وكان من الممكن أن نستحضر في وعينا مواد هذا القانون ونطبقها في سهولة ويسر على هذا الجيل الذي تقدم « الطليعة » شهادته في هذه القضية [1] . كان ممكناً أن نقول هذا هو المنطق الطبيعي للتطور وحركة التاريخ حتى يصمت أولئك الذين لا يرحبون من قلوبهم بقدوم جيلنا .. لولا أن المسألة في واقع الأمر أعقد من أن تحلها تلك المعادلة اليسيرة السهلة ، فقد عرفت بلادنا ، والعالم من حولها ظروفاً تغاير من حيث الجوهر ، منطق ما بين الحربين ومنطق ما بعد الحرب العالمية الثانية جميعاً. ولم يكن سقوط مطلقاً — كما تتوهم غالبية الشهادات — سقوطاً لجيل أو أجيال سابقة علينا ، وانما كان سقوطاً لعالم كامل ، وإنسانية كاملة . وليست هذه كلمات مجردة ، فقد سقطت انتصارات الديمقراطية الغربية على النازية في أوحال المكارثية وحرب الزنوج وحرب فيتنام وعشرات غيرها من الحروب السرية والمعلنة وتحولت الولايات المتحدة الأمريكية قلعة العالم « الحر » إلى امبراطورية من أبشع ما عرف الانسان في تاريخه من وحشية ودكتاتورية وعنصرية . وقد تعثرت كذلك انتصارات الماركسية على الديمقراطية الغربية في العالم الاشتراكي وفي المقدمة منه الاتحاد السوفيتي والصين الشعبية .. تعثرت للدرجة التي يعلن معها كل من هذين البلدين العظيمين أن « الآخر » منحرف عن الماركسية مراجع لها ، تعثرت للدرجة

---

(١) كتب هذا المقال تعليقاً على الاستفتاء الأدبي الشامل الذي نشرته « الطليعة » للجيل الجديد في سبتمبر ١٩٦٩ .

التي يثور معها شباب العالم في الستينات وهو يرفع أعلاماً بالغة التناقض ، بالرغم من ثورته الجارفة على الديمقراطية الغربية ذلك أن أحداً لم يعد يفرق بين الصواب والخطأ : ستالين وخروشوف ، خروشوف وماو ، باسترناك واتحاد الكتاب ، شولوخوف وجائزة نوبل ، ايفتوشنكو وترتز وسينيافسكي وأخيراً كورنتسيف ، أراجون وجارودي ولوكاتش ، حركة تشيكوسلوفاكيا .. إلى غير ذلك من مئات العناوين التي يمكن أن نضعها على تفريعات « الأزمة » في ظل الاشتراكية . وهي الأزمة التي عبرت عن نفسها أخطر تعبير في الضربات المتوالية من جانب الامبراطورية الجديدة ضد العالم الثالث ، وقد وصلت ذروتها العُليا في الضربة « الاسرائيلية » الأخيرة للوطن العربي .

متناقضات الجيل الجديد :

ولم يكن منطق التطور الجديد مغايراً للمنطق القديم على مستوى العصر والعالم فحسب ، فبالرغم من الانعكاسات الحتمية لروح العصر الممزق على بلادنا ، فقد كان المنطق الخاص بنا هو الآخر في حالة مغايرة جذرياً لمنطق المرحلة السابقة على الثورة . لذلك سقطت كافة أحلامنا الفكرية على أرض الواقع الجديد . لم تر الفكرة الليبرالية ولا الاشتراكية الديمقراطية ولا الماركسية « حلمها » يتحقق ، حلمها الذي ناضلت من أجله تلك الأجيال المتعاقبة . لقد رأت كل فكرة من هذه الأفكار بعضاً من حلمها يتحقق ، وبعضاً آخر غاص

في الرمال أو في قاع النهر . ولم يتحقق « البعض » الذي تحقق على هواها أو على طريقتها أو على يديها . والبعض الذي غاص إلى الابد غاصت معه أحلام وأعمار وأجيال كاملة . وكان من الطبيعي أن تحتجب وجوه وأن تبرز وجوه ، أن تصمت أفواه وأن ترتفع أصوات . صمت الذين صدقوا مع أنفسهم حين رأوا أحلامهم تسقط أمام عيونهم وتكلم الذين آثروا التكيف والتأقلم ولو على حساب أحلام قديمة . وبين هؤلاء وأولئك تمزقت القلة القليلة التي تناقضت مع « الأمر الواقع » وفق حلمها الباهر عن « المجتمع الجديد » تمزقت بين مد وجزر . بين السلب والايجاب ، بين ما تراه وما تؤمن به .

هذا هو المناخ الحقيقي الذي ولد فيه وعي هذا الجيل الذي حصلت « الطليعة » على شهادته . فإن معظم الذين أدلوا بشهادتهم بدأوا ينهلون ثقافتهم منذ سبعة عشر عاماً أو أقل قليلاً ، فلم يجدوا — بطبيعة الحال — إلا صمتاً وزيفاً وقلقاً عنيفاً ، وحين قرأوا « ماضي » السابقين عليهم أحسوا حتى النخاع بهول الفجوة التي تفصل بين الأحلام والواقع ، ولكنهم أحسوا في نفس الوقت بهول ضياعهم هم ، لأنهم لا يملكون حلماً ولا واقعاً . لقد تلقف « مندور » في الماضي حلم « طه حسين » وطوره كما تلقف « نعمان عاشور » حلم « توفيق الحكيم » وطوره ، ولكن الجيل الجديد أقبل والاحلام تتساقط الواحد بعد الآخر ، والواقع الجديد له لغته الخاصة والأقل بساطة ووضوحاً مما كانت عليه لغة الواقع القديم . لذلك أفهم

الرفض القاطع والفج أحياناً من جانب بعض أبناء هذا الجيل ، لما قدمته الأجيال السابقة ، كما أفهم لهجة العطف والتقدير من جانب البعض الآخر . ولكني أفهم أكثر وأنفعل أعمق بما قاله عبد الحكيم قاسم حين قابل يوسف ادريس للمرة الأولى وخرج من عنده « مشحوناً بطاقة هائلة ، ثمة إنسان آخر يتعذب » فلا الرفض ولا العطف بكافيين لتفسير أزمة الأجيال السابقة وبخاصة ذلك الرفض السطحي الفج الذي يرى فيهم « أشباحاً هزيلة » كما وصفهم أحمد هاشم الشريف ، فالحق أن أزمتهم أخف وطأة من أزمة الجيل الجديد ، فتلك أزمة التناقض بين الحلم والواقع ، أما هذه فأزمة الضياع الكامل .
كان المثقف الليبرالي يناضل الاستعمار والتخلف الاقطاعي ففاجأته حركة يوليو بالاستقلال الوطني وكان عليه أن يفرح غير أنها فجعته في ليبراليته فحزن . وكان المثقف الاشتراكي الديمقراطي يناضل ضد الاستعمار والاقطاع والفئات العليا من البرجوازية فحققت له حركة يوليو اقتصاداً قومياً متقدماً ولم تعبأ بمفهومه عن التقاليد الديمقراطية . وكان المثقف الماركسي يناضل ضد الاستعمار والاستغلال بكافة أشكاله ولم تتواز أحلامه مع واقع حركة يوليو ، بل ارتبطت وتناقضت في أحيان كثيرة . وقد خلق هذا الواقع من أعظم أبناء الأجيال الماضية أبطالاً تراجيديين منقسمين على أنفسهم بين «لا» و «نعم» . وكان من الطبيعي ألاّ يتلقف الجيل الجديد حلماً من أحلامه وبخاصة أن سقوط المدن الفاضلة أمام عينيه وفوق رأسه دفعه إلى الشك

في أن يكون هناك حلم جدير باستيطان الرؤوس . أسهمت في ذلك الشك كما أشرت من قبل ظروف عالمية مريرة كالتناقض الحاد بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة للدرجة المذهلة التي أوضحها شرايبر في كتابه « التحدي الامريكي » وهي الدرجة التي يحتمل معها أن تنقرض بعض شعوب العالم . لعل ذلك أو جانباً منه ، ما تعبر عنه كلمات « عبد الحكيم قاسم » : « إننا لا نزال نعيش مجتمعاً هو — في الاساس — مجتمع زراعي فقير ، إلى جوار مجتمعات صناعية هائلة تمد أذرعاً فولاذية تطول بها القمر ، وتمد أذرعاً استعمارية تغرس أصابعها لتدخل من أعتابنا وتأخذ برقابنا ، ان التخلف بالنسبة لنا يعني الموت ، الموت بكل معنى الكلمة » .

حضارتنا .. وضياعنا :

وعربد الشك في وجدان الجيل الجديد حين انهار المثل الديمقراطي في الغرب ولم يولد بديله في الشرق ، بل وحين انقسم الشرق الاشتراكي على نفسه انقساماً مريراً بحيث أننا نستطيع أن نفهم لماذا يقول محمد ابراهيم مبروك في تفسيره لما يمكن أن يتهمه به البعض من « غموض » فيما يكتبه من قصص « .. وكل صنوف التزييف والخداع التي تقفز من معسكر إلى آخر بشكل مزري ومهين .. كل ذلك مضافاً إليه مشاكلنا المحلية القريبة جداً والشديدة الوطأة تبعاً لذلك ، لا شك أنه يؤثر في إنتاجي فيخرج متسماً بالغرابة والخوف والقسوة

والذعر والاحباط والرعب من القوى اللاإنسانية التي تتحكم في عالمنا واليأس من الخلاص » .

ويعي هذا الجيل وعياً حزيناً يثقب القلب أن ضياعه يختلف في الكثير عما يبدو على الأجيال المعاصرة له في أوربا وأمريكا من ضياع . ذلك أن ضياعهم هناك وليد حضارة متقدمة تتجاوز نفسها على الدوام بحيث أنه يمكن أن يكون عامل خصوبة ونماء . أما ضياع جيلنا فهو وليد حضارة متخلفة تنتكس أميالاً كلما تقدمت خطوة بحيث أنّ الأمل شبه مفقود في أن يؤثر هذا الضياع تأثيراً عميقاً يحرث الأرض ويخصبها . وهذا أو قريب منه يوجزه تعبير محمد إبراهيم أبو منه « .. أما جيلي فقد حاصرته الآمال الضائعة والرغبات المحبطة . وإن كان الفتح الثوري قد أضاء بعض الطريق ، إلاّ أن العواصف لم تكف لحظة واحدة عن إثارة المتاعب أمام جيلنا حتى اضطربت الأشياء » .. ويستكمل زهير الشايب هذا المعنى بصورة أكثر صراحة وجلاء فيقول : « وكاعتراف أؤكد أنني حين بدأت أكتب ، شعرت بقلق كبير . لقد وجدتني رجلاً بلا عقيدة أي بلا فكر محدد .. واكتشفت أنني أردد أحياناً آراء لا أؤمن بها » .

وبالطبع تتحدث الغالبية الساحقة من الشهادات عن الاشتراكية والحرية وبعضها يتطرف بهذه أو بتلك ولكن ما لا شك فيه أن اشتراكيتهم وحريتهم تتخذ لنفسها معنى خاصاً يختلف عن المعاني المستقرة والمتكاملة في أذهان الأجيال الأخرى .

لذلك أكاد أقول أن الذين قالوا بأن الجيل السابق يسري في دمائهم ، أو أن لكل جيل ظروفه التاريخية التي لا يمكن تجاوزها أو أن الجيل السابق يشكل عقبة أمامهم أو أن التفرقة ضرورية بين قطاعات مختلفة في الجيل السابق .. هؤلاء جميعاً يشتركون في خطأ واحد كبير هو أنهم تصوروا خصماً أو صديقاً لا وجود له .

فالوجود بمعناه الفكري هو حوار ، فاذا انعدم الحوار لم تعد ثمة قيمة لـ « وجود » أطراف صامتة أو متكلمة مونولوجياً والحق أن هذه نقطة البداية ونقطة النهاية في ضياع هذا الجيل : لقد ولد « مقطوع الحوار » سواء بينه وبين الجيل السابق عليه ، أو بينه وبين الواقع المحيط به . وبانقطاع هذا الحوار لا فضل للجيل السابق ولا تثريب عليه بالنسبة للجيل الجديد . ذلك أن ضياع جيلنا هو الثمرة الشرعية لسقوط منطق قديم للتطور وعدم قيام منطق جديد يحل مكانه ، هذا السقوط الذي يعانيه العالم المعاصر بأسره، والبلدان المتخلفة على وجه الخصوص.

غير أن هذا الضياع — بعيداً عن الشهادات المقدمة للطليعة — قد عبر عن نفسه تعبيراً فنياً أصيلاً ، فجاءت الرؤيا ضبابية غائمة لا تبني مدينة فاضلة ولا تشيد حلماً من الوهم الجميل .

أصحاب رؤى .. لا حرفيون :

وبعد ، فإن الأعمال الفنية لهذا الجيل أكثر صدقاً من هذه الشهادات « الواقعية » التي بسطت كثيراً من المسائل المعقدة

بطبيعتها ، واختلط عليها الأمر في مسائل احتاجت إلى عمق أكثر .. فلو كانت فضيلة جيل تقاس بمدى ما قدمه إلى جيل آخر من « الأشياء » لكان الجيل المصري السابق على الجيل الجديد هو أفضل الأجيال . لقد مدّ إليهم يده بأقوى مما كانت الأيدي القديمة تمتد إليه ، فالذين قرروا التفرغ لعدد كبير من كتاب هذه الشهادات والذين قرروا نشر كتب لعدد كبير آخر ، هم من أبناء الاجيال الماضية فهم أصحاب فضل — بالمعنى الاجتماعي — لا ينكر . ولكن مشكلة الفكر والفن أعمق من ذلك وأدق ، إنها مشكلة « الرؤيا » التي نواجه بها الحياة . لربما يستطيع الجيل الجديد أن « يتثقف» على كتابات الأجيال التي سبقته ، ولكنها ثقافة « حرفية » إن جاز التعبير وليست ظلاً لرؤيا يتسلح بها في مواجهة واقعه وعصره . وهو جيل لم تتخلق رؤياه الخاصة بعد ، إلا أن ضياعه وعذابه بمثابة آلام المخاض والولادة العسيرة . والذين يطالبونه ببيان أو مانفستو يشرح فيه معتقداته الأساسية كمن يطالب جنيناً باستخراج شهادة الميلاد من قبل أن يولد . إن أمثال هذه « الطلبات » تقدم برهاناً لا يدحض على انقطاع الحوار منذ البداية بين جيلنا والجيل السابق . ومن ناحية أخرى فان ظاهرة الشللية والغوغائية في جيلنا دليل دامغ على انقطاع الحوار بينه وبين الواقع المحيط به . وبين انقطاع الحوار هنا وانقطاعه هناك يضيع جيلنا ضياعاً مأساوياً فادح الثمن . وربما كان ذلك سر تعاسته .. وعظمته معـــاً .

وكلما أثيرت قضية هذا الجيل سوف تظل النتائج مرهونة دائماً بقدر الموضوعية الذي يمكن أن تتزود به في الرؤية . ذلك أن المشكلة تظل دائماً هكذا : الأجيال السابقة مهما تطورت لن تتخلى عن ذاتيتها وتكوينها التاريخي في النظر للأمور . وحينذاك ستجيء نتائجها لا شعورياً مزيجاً مضطرباً بين العقل والعاطفة . وهذا الجيل نفسه لن يتخلى بدوره عن ذاتيته واستقلاله بحيث يصل بعض بنيه إلى حدود المبالغة والكاريكاتير .

والحد الادنى من اللقاء هو أن نسلم بجملة أشياء ، **أولها** ألا ننتظر من هذا الجيل – لزمن يطول – منهجاً فكرياً متماسكاً أو نظرية مترابطة ومتسقة . **وثانيها** ألا نتوقع من تطوره أن يكون امتداداً طبيعياً لأية جذور : **وثالثها** ألا نتصور دورات زمنية محددة يمكن أن ينضج فيها أحد الأجيال ليفسح الطريق أمام جيل آخر وهكذا . وأخيراً ألا نفرض عليه انسجاماً مفتعلا مع الواقع . ولنبق له على بكارة الرؤيا وشرف المغامرة .

سبتمبر ١٩٦٩

* * *

الكلمة الجديدة ... والسلطة

نلف وندور ، كثيراً ودون فائدة ، حين نتصور ونصور صراع الاجيال الادبية والفنية بعيداً عن دائرة العلاقة بين الكاتب والسلطة ، الكاتب عموماً ، والسلطة عموماً . ويزداد اللف والدوران غموضاً ولا جدوى حين نتصدى لتقييم صراع الاجيال الادبية والفنية في العالم الثالث وفي وطننا العربي على وجه الخصوص ، فالعلاقة بين الكاتب والسلطة هنا تتخذ لنفسها أهمية بالغة . والحوار والصدام بين الكلمة والسلطة من الملاحم التاريخية في حياة الانسان . كذلك الحوار والصدام بين الشباب والسلطة . فالكتاب الحقيقيون ظلوا دائماً من عناصر « القلق » في تاريخ كل سلطة ، كما أن الشباب ظلوا دائماً كتيبة الصدام الاولى . وحين تجتمع الكلمة والشباب في مزيج واحد مركب علينا ان نتوقع الحدة والاضطراب في اوجهما ، وعلينا ان نرصد ملامح « الموجة الجديدة » التي تهب من أعماق اللجة بكل يقظة وانتباه .

والشهادات الواقعية التي تنشرها « الطليعة » في هذا العدد[1]

---

(١) المقصود هو عدد ديسمبر ١٩٦٩ الـذي أعدت هذه المقالة تعليقاً عـلى الاستفتاء المنشور حول قضية الأدباء الشباب .

تكاد تكون في جانب كبير منها دشاً بارداً فوق معظم ما أثاره الادباء المصريون الشباب حول أزمة النشر والموقف من الاجيال السابقة والراحة المادية المبتغاة .. فالشهادات الجديدة في غالبيتها لا تشكو من الاجيال القديمة بل تكن لها قدراً كبيراً من الاحترام ، ولا تشكو من العوز المادي شكاة تهددها بالتوقف . وانما هي تتحدث فعلاً عن أزمة النشر ، ولكن من زاوية اكثر جدية وشجاعة ، فليست المشكلة عندهم أن الأدباء العجائز يهيمنون على اجهزة النشر ، بل لان هذه الاجهزة قد أمست « أجهزة للتخدير » كما يقول سعد الله ونوس .

عالمنا الثالث :

وهذه بالضبط هي قضية الكاتب الجديد في الوطن العربي . انه لا يواجه فحسب مشكلة الكاتب والسلطة التي عرفتها جميع الازمان والاوطان ، وانما يواجه معها مشكلة كونه « شاباً » يعاني مرحلة التفجر العنيف ، مضافاً الى هذين العنصرين — قبلهما وبعدهما — أن الطرف الآخر في الحوار والصدام مع الكاتب العربي الجديد هو هذا الشكل الفريد من اشكال السلطة السياسية التي عرفتها بلدان العالم المتخلف بعد الحرب العالمية الثانية ، بكثير أو بقليل . فالسلطة الامبريالية والسلطة الاشتراكية في العالمين المتقدمين ، قد عرفت نوعاً من التقاليد في الحوار والصدام مع الكتاب ومع الشباب ، ومع الكتاب الشباب .. بحيث أن كافة الاطراف تعرف قواعد اللعبة من قبل أن تحرك قدماً من

موقعها ، فحريتها مرهونة بقدر وعيها ومسئوليتها . أما العالم الثالث الذي تسلم السلطة حديثاً من بين مخالب الاستعمار وأنياب الامبريالية ، فانه لم يستطع — الا في القليل النادر — أن يكتشف الصيغة الصحيحة للسلطة السياسية في بلد متخلف ابان النصف الثاني من القرن العشرين .. وهكذا اختلطت في هذه السلطة عناصر شديدة التباين كالطموح الى التنمية الاقتصادية باسم الاشتراكية ، والطموح الى التوفيق بين الطبقات المتصارعة في اطار الحزب الواحد ، والطموح الى الاصالة بالتركيز على القيم الروحية الموروثة .

ويتدرج وطننا العربي في الصورة العامة للعالم الثالث بتجاربه المضطربة — والخاسرة احياناً كثيرة بفضل يقظة الاستعمار الامريكي — في قيام هذه السلطة الجامعة المانعة ، الجامعة لاكثر التناقضات حدة وبشاعة ، والمانعة حقاً لاي تقدم بعد الاستقلال ولكن الوطن العربي يضيف الى اللوحة العامة بعض التفاصيل الهامة .. فالقبلية والبداوة والطائفية وغيرها من أدران العصر الوسيط أو ما قبله ، لا تزال « قيماً » أساسية في تكوين اجزاء عريضة من الوطن العربي بالرغم من حصول هذه الاجزاء — ربما — على الاستقلال الرسمي ، وبالرغم من اعلانها الاشتراكية دستوراً اقتصادياً وسياسياً . عندئذ تصل التناقضات حدهـا الاقصى ، فيسود جهاز الدولة نوع من الازدواجية والبلبلة والتمزق : الواجهات المعلنة تهتف للاشتراكية مثلاً — والسلوك العلمي يطبق قيم الاقطاع والقبائل والشيع والبرجوازية . أو أن

هذه الواجهات تهتف للديمقراطية الليبرالية ، والسلوك تطبيق حي للطائفية والعنصرية والدكتاتورية . ويخضع بعض المثقفين لهذه الازدواجية المروعة فيعيشون « بعقلية مزدوجة ، فهم من دعاة الاشتراكية ولكنهم يخضعون لتطلعات خيالهم البرجوازي المريض » على حد تعبير محمد عز الدين المناصرة .

على اننا نستطيع أن نصنف بشكل عام للغاية هذه الرقعة الممتدة من الخليج الى المحيط الى قسمين كبيرين : اولهما هذه الدول التي حاولت رفع النير الاستعماري بقيادة القوات المسلحة وراحت تشق لنفسها طريقاً اقتصادياً وسياسياً وطنياً مستقلاً ، وثانيهما هذه الدول التي نالت استقلالها بصورة او باخرى بقيادة مدنية سلمت لجامها في الاغلب لاحتكارات المعسكر الغربي .

وبالرغم من أن أجهزة الدولة هنا وهناك هي التي تمسك بزمام الحياة الثقافية ، الا أن اشراف الدولة في القسم الأول يتخذ معنى مغايراً لاشراف الدولة في القسم الثاني حيث تبدو الحياة الثقافية ضمن هذا النوع الاخير وكأنها بعيدة عن كل رقابة وتخطيط . ولا ريب أن وزارات الثقافة ومؤسسات التأليف والنشر الحكومية يختلف مسارها شكلاً ومضموناً عن تطور الدور المقابلة لها في الدول ذات اللافتات الليبرالية . ويختلف الامر عنها كثيراً في البلدان الخالية تماماً من هذه وتلك .

وليس صحيحاً ما يقوله فاروق البقيلي من « أن الاجهزة والمؤسسات – وخاصة التي تتبناها الدولة – لا تؤمن بالفن وان ادعت رعايته » ، فالحق ان السلطة السياسية في أية دولة كانت يعنيها الفن في الشيء الكثير ، ولكن يعنيها اولاً واخيراً ان يكون صدى لصوتها هي لا ان يكون ذلك الصوت الخاص للفنان والذي ندعوه بالضمير .. ومن هنا نستطيع ان نفسر كلمات الكاتب السوفيتي سولز هنستين في روايته « الدائرة الاولى » حيث يقول ان الدولة في ظل اي نظام لا تتبنى أعظم الكتاب وكبارهم وانما هي تتبنى اوساطهم وصغارهم . فالصوت الخاص عند الفنان العظيم يزداد خصوصية ، وبالتالي يبتعد كثيراً او قليلاً عن أن يكون صدى لصوت الدولة . اما صوت الفنان المتوسط أو الصغير فيقل خصوصية ويقل ويقترب مما هو عام حتى ليأخذ في التلاشي ويتحول صاحبه الى بوق لما هو خارجي .

وأدباء « الموجة الجديدة » في الادب العربي الحديث ، لديهم بدايات هذا « الصوت الخاص » الذي يزداد خصوصية عند بعضهم مع الايام ، ويزدادون بالتالي تناقضاً – ثانوياً حيناً ورئيسياً في معظم الاحيان – مع أنظمة السلطة السياسية في الوطن العربي . وهم بحكم شبابهم المعاصر لمرحلة من أخطر مراحل التاريخ الانساني والتاريخ الوطني معاً يتمتعون اكثر من غيرهم من كتاب الاجيال السابقة الذين قد يتفقون معهم في

العموميات ، بمرونتهم في الحوار وقدرتهم على الصدام . والمرونة في الحوار لا تعني مطلقاً مهارة الوصول الى حل وسط ، وانما على العكس تماماً تعني الحساسية المفرطة في التقاط نبض العصر ولغته والتكلم بها ، والقدرة على الصدام لا تعني مطلقاً التخشب فوق قاعدة لا تنثني كتمثال من البرونز ، وانما تعني البعد التام عن الهوى الشخصي والمساومة على ما يراه المرء انه الحق . وبالرغم مما يمكن اخذه من تحفظات على آراء المفكر الامريكي هربرت ميركيوز بصدد ثورة الشباب التي اجتاحت العالم شرقاً وغرباً في السنوات الاخيرة ، الا انه لا سبيل الى انكار فكرته القائلة بأن « الطلبة » من القوى الشبابية المؤثرة في مجرى الثورة العالمية لانهم في احدى اللحظات التاريخية يكتشفون انه ليس لديهم ما يفقدونه سوى « الاغلال » وهي العبارة المأثورة عن ماركس في وصفه للبروليتاريا . وفي تقديري أن هذا التصور لدور المثقفين من الشباب المعاصر ، ينطبق الى غير حد على الادباء العرب الجدد الذين ينتمون في غالبيتهم الى البرجوازية الصغيرة ، طلاباً كانوا او حديثي تخرج من الجامعة فهم من العناصر الثورية الاكثر نقـاء من عناصر المثقفين « الاساتذة » في ابراجهم العاجية بدور الصحف والنشر واجهزة الاعلام والجامعات ، والمحصنين خلف متاريس الشعارات العامة والبراعة اللفظية والتاريخ النضالي القديم .

وفي ساحة الفن الادبي يبرز هذا الفرق الجوهري واضحاً بين جيلين يلتقيان حقاً في الخطوط العريضة ، ولكنهما يختلفان أشد الاختلاف في التفاصيل الدقيقة .. وهو الاختلاف الناجم عن المسافة الهائلة بين الصوت الخاص ، والصوت العام ، او بكلمة أدق بين الصوت وصدى الصوت . وليس هذا افتئاتاً على الاجيال الماضية ، فقد كان لهم صوتهم وصوتهم الخاص فيما سبق من أيام ، ولكنه منطق التاريخ الذي نفسر على هديه أن الدولة تسمع نفسها حين يتكلم نوع من الادباء ، ولكنها تسمع شيئاً آخر حين يتكلم نوع مختلف ، لم يستقر بعد ولم يصبح اليفاً بعد . ان الدولة تسمح غالباً بأن تستمع الى نفسها حتى ولو تكلم أدباؤها كلاماً قريباً مما نسميه بالنقد الذاتي ، ولكنها لا تسمح على الاطلاق ان يتكلم الآخرون كلاماً قريباً مما نسميه بالنقد .. رغم ان هذا النقد لا يصدر عن اجهزة الثورة المضادة . ان تاريخ أدبنا الحديث سوف يسجل لتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي والفريد فرج وسعد الدين وهبه ويوسف ادريس ولويس عوض وغيرهم انهم — على سبيل المثال — قد رأوا الهول قبل وقوعه في الخامس من يونيو ١٩٦٧ وحذروا منه على نحو من الانحاء .. ولكن هذا التاريخ سيسجل شيئاً آخر هو أن جيلاً جديداً من أمثال غسان كنفاني وحليم بركات وسليمان فياض وسعدالله ونوس ورؤوف مسعد ويحيى الطاهر عبد الله وابراهيم اصلان ، وغيرهم لم

يكتفوا بتصوير ما قبل وما بعد الخامس من يونيو تصويـراً فوتوغرافياً جامداً كما فعل الذين سبقوهم – وخيراً فعلوا بتقديم تلك الوثيقة النادرة – وانما حاول اولئك الكتاب «الجدد» أن يمنحوا « شعبهم » « رؤيا » تتصل بأعمق الاعماق، وتتجاوز السطح المهترىء – ببثور الهزيمة. وهذه الرؤيا الجديدة على وجه التحديد هي التي لاقت من الصعوبات وسوء الفهم ولا تزال تلاقي الشيء الكثير. لقد اصبح لدينا الشاعر الذي يقول « انني اعتقد مؤمناً أن الشاعر الذي يصف خيام اللاجئين في أول القصيدة ويحطم اسرائيل في آخرها، ليس شاعراً، ولا هو يخدم القضية العربية » و (عز الدين المناصرة)، واصبح لدينا من يقول « ان مفتاح الحل سيظل في يد الطبقات القادرة على رصد هذا الارتباط العضوي بين اسرائيل والاستعمار والرصيد الرجعي في المنطقة لكشف هذه الحقيقة وتغييرها بعيداً عن كل الحلول النصفية أو المثالية » (عيسى الشعيبي).

ويضع الكاتب الجديد يده بطريقة رسام الكاريكاتور على موطن الداء حين يسخر من هزالنا الفكري ودوراننا حول انفسنا دوراناً آلياً مضحكاً « شيء رهيب لا يطاق أن تسجن نفسك في عدد من المفردات لا تزيد عن ثلاثمائة كلمة تفرط حروفها يومياً لتعيد تركيبها من جديد » (علي كنعان) ويفخر أكرم شريم لانه استطاع ان يكون بمنجاة عن تأثير الاعلام العربي. ويقرر سعد الله ونوس انه « حين كانت الارض تهرب من تحت اقدام الجنود كانت الثقافة تنهار، وكانت

بنياناتنا الاجتماعية والسياسية تتقوض » .وقد يبرز لنا بطبيعة الحال من يصبح مدهوشاً بأن هذه العبارات وغيرها اقسى منها قالها ادباء ليسوا شباباً غداة الهزيمة . وهذا صحيح، فلقد سرت موجة من نهش الذات واللطم على الخدود غداة الهزيمة ، ولكنها لم تكن عند الكثيرين اكثر من موجة عابرة دلت على ان « وقع المفاجأة »على صدورهم وعقولهم كان عنيفاً واليماً ، وسرعان ما زالت المفاجأة وتلاشى وقعها واستعادوا هدوءهم النفسي واستقرارهم الغريب . أما غالبية الادباء الجادين من الشباب فقد كانت الهزيمة اكثر تجذراً في صدورهم وعقولهم بحيث باتت في اعمالهم الفنية حياتهم وموتهم . ولانهم يستشعرون المأساة حتى نخاع عظامهم ، جاءت كلمتهم الجديدة تنتفض حرارة وصدقاً ومعاناة . وبينما استأنفت الجوقة القديمة عواءها « ليس في الامكان ابدع مما كان » راحت الاقلام الفتية تكشف العفن وتقلب جذوره .. وقد تصورت بذلك انها تتجاوز الهزيمة ، وفاتها انها تتجاوز في نفس الوقت شيئاً آخر يملك ردعها وتعويقها واغتيالها أحياناً . يذكر هاني الراهب انه تقدم بأحد اعماله الادبية الى المسئولين عن النشر فنصحه احدهم بسحب الكتاب حتى لا يخلق أزمة « أخف نتائجها اثراً السجن كذا عاماً » فلا غرو أن يطلق هذا الكاتب صرخته « نحن لاجئون أدبيون » ! ويعترف علي كنعان بحزن عميق « مع ايماني بأن السير بحزم في ضوء الفكر التقدمي العلمي يستطيع ان يقضي على الظلم ، الا ان الخطر يكمن في ان تتولى طبقة من

الموظفين والمستوظفين الذين يعرفون جيداً من أين تؤكل الكتف والذين تقضي مصالحهم ان يحافظوا على امراض الواقع ويزيدوها تعقيداً » . ويستكمل « عبد الله عويشق » هذا التشخيص للداء قائلاً « عرق عثماني دساس اتاح ظهوره ان نسبة القوى في مجتمعاتنا لم تتقرر نهائياً لمصلحة الطبقات الكادحة ، وهذا ما يجعل البيروقراطية احتياطياً غامضاً وخطراً ذا حدين يلعب دوره الانتهازي كاملاً » . وهو نفس المعنى الذي يستخلص « عائد خصباك » نتائجه الاساسية بقوله « ان الوجوه التي تحتضنها الدولة تقليدية .. وبالتأكيد ان هذا الامر سحق لحرية الفكر ، وهي عملية مباشرة لمحاربته . يتضح هذا في الكتب التي تصدرها مؤسسات الثقافة والاعلام ، والتي تطرح في كثير من الاحيان افكاراً ضد التقدمية بل وتحاربها علناً » .

الاشتراكية .. والحرية

ليست « الكلمة الجديدة » بطبيعة الحال حكراً للشباب بمعناه العضوي ، فعندما نقرأ « مسافر الليل » لصلاح عبد الصبور ، و « الثلج يأتي من النافذة » لحنا مينه ، و « الرجل الذي رأى بطن قدمه اليسرى في مرآة مشروخة » للطفي الخولي و « هذا هو اسمي » لأدونيس .. نشعر بأنه لا تزال هناك قلة قليلة تجاوزت مرحلة الشباب سناً . ولكنها لم تتجاوزه فكراً ورؤيا . على أنه يظل صحيحاً ان الكلمة الجديدة هي من زاوية رئيسية كلمة الاجيال الجديدة في الوطن العربي . تلك هي

القاعدة وغيرها هو الاستثناء . ويظل صحيحاً ايضاً ان صراع الكلمة الجديدة مع السلطة القديمة والجديدة معاً هو المحور الذي يستقطب من حوله كافة المشكلات الفرعية . والدفة الفكرية الموجهة لهذا الصراع من جانب الشباب هي «الاشتراكية العامة » عند كثرتهم و « حرية الفكر والتعبير » عند جميعهم . وتكاد الماركسية أن تكون هي الفلسفة التي تنال قناعة فكرية غالبة على وجدان الادباء الجدد وعقولهم . وتكاد الحرية أن تكون مطلبهم الرئيسي من ضراوة ما عانوا من غيابها في الماضي ، أو لبشاعة ما يعانونه من غيابها في الحاضر . يقول عبد الله علي ابراهيم : « أنا مصاب بعقدة من أجهزة الدولة على نحو ما كان في بلادنا قبل ثورة مايو .. كنت أشعر بانهم ينصبون رقيباً سرياً على فمي باغراء النوال المادي وذيوع الصيت » . ويقول فريد بركات « كانت كل محاولة ابداعية تقدمية ناضجة تمس النظام القائم يكون مصيرها التنكيل والتحقير والاهمال » . ويقول عز الدين المناصرة « الخلاف يأتي من محاولة فرض اتجاه هذه الاجهزة على انتاجي ، وعندها ارفض التعامل معها » .

من هنا كان التحدي هو الصيغة البديلة للضياع الذي يهدد الاجيال الجديدة . وهو التحدي الذي يتخذ اشكالاً مختلفة كالهجرة الادبية الى بيروت التي تنظر الى الادب نظرتها الى أية « بضاعة » اخرى . او طبع العمل الادبي على حساب صاحبه وتوزيعه بشق النفس . او التعاون في اصدار مجلة لا

تخضع لمقاييس الربح والخسارة ولا تتحمل عبئها اية جهة رسمية . او الاكتفاء بقراءة الانتاج على مجموعة الاصدقاء في المقاهي والجلسات الخاصة . أو الاعتكاف والصمت . غير أن التحدي الحقيقي ليس « شكلاً » سلوكياً فحسب ، وانما هو مضمون فني ايضاً .. لذلك تجسد الاعمال الفنية لهذا الجيل ــ اكثر كثيراً من شهاداتهم الواقعية ــ أعمق خلجات التمرد وارتجافات الرفض ورعشات التحدي . وهو الجيل القادر في حواره بالكلمة الجديدة مع السلطة الوطنية أن يتعايش معها وأن يتجاوزها ، ولكنه مع السلطة الرجعية لا يملك بديلاً عن الصدام .. سوى السجن أو القبر .

ديسمبر ١٩٦٩

حرية الإبداع :
جوهر الأدب والفن

« إن للأدب وللفن ووسائل الاعلام دورها الكبير في هذه القضية ، قضية تكوين الانسان الجديد في مواجهة حرب الدعاية التي تشنها ضدنا قوى الامبريالية والصهيونية ، إن هذا الدور يفرض التصدي لقضايا مجتمعنا من وجهة نظر الجماهير ، من وجهة نظر التقدم ، من وجهة نظر الانسان الشريف الكادح الذي يبني الحياة . إن أدباءنا وفنانينا وكتابنا والعاملين في أجهزة الاعلام مطالبون بأن يقفوا هذا الموقف الثوري ، وبوجه خاص في هذه المرحلة المصيرية من حياتنا ، وعلى الاتحاد الاشتراكي وأجهزة الدولة المختصة أن تقدم لهم كل عون وأن تيسر لهم ظروف الابداع دون ما تدخل في حرية تفكيرهم ودون ما فرض لأسلوب معين لعملهم . إننا نريد أدباً وفناً ، والأدب والفن إبداع ولا إبداع بلا حرية، ولكن لا حرية بدون الالتحام مع الجماهير . ولعله يكون من المناسب أن يتبنى الاتحاد الاشتراكي فكرة إنشاء اتحاد عام للكتاب يضم الأدباء وكتاب السياسة والقانون والاقتصاد، واتحادللفنانين بتخصصاتهم المختلفة » .

هذه السطور هي كل ما جاء حول الادب والفن في برنامج

العمل الوطني في معرض حديثه عن « بناء الانسان الجديد » .
وبالرغم من أن هذه الكلمات بالغة التعميم إلا أن صدورها في هذه الوثيقة الرسمية له أهميته القصوى ، إذ خلت الوثائق الرسمية السابقة كالميثاق وبيان ٣٠ مارس من هذه الاشارات الواضحة إلى مكانة الأدب والفن في التشريع والتخطيط لقيم انساننا الجديد . لقد أشار الميثاق إلى حرية الفكر ، ودعا بيان ٣٠ مارس إلى تكوين مجلس قومي اعلى لشئون الثقافة ، غير أن هاتين الوثيقتين لم تتعرضا للآداب والفنون على وجه التخصيص.
وهكذا كانت الدلالة الأولى لهذه السطور الموجزة في برنامج العمل الوطني أنه سجل مبادرة رائدة للتنظيم السياسي هي تصويره المتحضر والتقدمي لدور الأديب والفنان في المجتمع .
وقد كانت هناك ظلال في الماضي ما تزال باقية في الحاضر ، تلقي على هذا الدور شبهة السلبية والهامشية والقيمة الثانوية ، باعتبار الأدب والفن — عند أصحاب هذه الظلال — مجرد ترف زخرفي وواجهة طريفة لا أكثر ولا أقل . إن هـذا الاعتراف من جانب أعلى سلطة سياسية في الدولة بالأهمية الكبيرة للادب والفن يظل شعاراً جميلاً فحسب ما لم يترجم إلى اعتراف عملي من جانب السلطة التنفيذية فيما يتصل بينها وبين الأدب والفن من أسباب . ولعل السبب المادي هو أول ما يضع الاعتراف الجديد موضع الامتحان .. فالنظرة المتخلفة إلى الثقافة تحجب عنها الامكانيات المادية التي بدونها لا تصل هذه الثقافة الى الجماهير ، وهي الهدف الذي ركزت عليه

كلمات البرنامج . وباسم المعركة واقتصاديات الحرب والتقشف احتلت الثقافة الجادة دائماً المركز الاول في جداول تخفيض النفقات ، وكأنها عبء أقبلت المعركة لتخلصنا منه . وربما كان الامر -كما سترى بعد قليل - على العكس من ذلك تماماً ، فالعمل الفني سلاح جوهري في معركة حياتنا كلها ، ولنتخذ عبرة من الحرب النفسية التي يشنها العدو ، إنها في المقام الاول حرب ثقافية ضارية . ولا ينبغي ان نتعجل في فهم عبارة « الحرب الثقافية » فانها شيء مغاير للدعاية المباشرة والاعلام السريع . والسبب الثاني الذي يصل بين السلطة التنفيذية والادب والفن - بعد العلاقة المادية وقبلها في نفس الوقت - هو ما أشار اليه البرنامج صراحة ودون التواء : حرية الابداع الفني ، فاذا كان الاعتراف بالقيمة العظمى للاداب والفنون يستوجب اعترافاً عملياً بكفالة الامكانيات المادية لتجسيد هذه القيمة في النشر والمسرح والسينما والوصول بها الى أوسع رقعة جماهيرية فان الاعتراف بحرية الابداع الفني تستوجب مراجعة شاملة لاساليب السلطة التنفيذية في التعامل مع مبدعي الفن . فالقضية هنا لا تتعلق فحسب بحرية الفكر التي يجب ان يتمتع بها المواطن عموماً في ظل القانون ، بل انها تتجاوز هذا التعميم الى الطبيعة الخاصة للعمل الفني . هذه الطبيعة التي لا يمكن الركون في فهمها واستيضاحها الى العيون الادارية سواء كانت عيوناً سياسية أو عيوناً بوليسية . وانما لا بد وأن يشكل « أهل الاختصاص » من ناحية - وهم نقاد الادب والفن - والجماهير

من ناحية اخرى ، الضوابط الوحيدة لحرية الفنان والاديب في المجتمع .

قوى الانتاج .. ووسائله

اذا كانت قد تحددت للبرنامج فترة زمنية معينة تتحقق خلالها الاهداف التي رمى اليها ، فان هذا التحديد يعد أمراً علمياً وواقعياً في كافة مجالات الحياة المادية ، وبعض أوجه الحياة كالاعلام والتربية والتعليم . ولكن هذا التحديد في مجال الفن لا ينبغي أن يتخطى اسوار قوى الانتاج الفني — اي الفنانين انفسهم — ووسائل هذا الانتاج . ومعنى ذلك بصراحة ووضوح اننا لا نستطيع — اذا كنا جادين في طلب الفن العظيم — أن نضع خطة خمسية أو عشرية لما « يجب » ان نحصل عليه من اعمال ادبية وفنية سواء من ناحية الكم اوناحية الكيف : ان الابداع الفني لا يخضع في جوهره الاصيل للحدود الصارمة أياً كانت زمنية أو اقتصادية ، أو سياسية ، والعملية الفنية رغم تعقيدها البالغ الا انه بات ثابتاً في علم الجمال ، ان « الواقع » من المؤثرات الاساسية في تكوين العمل الفني — وبالتالي فان واقعنا — بما يشتمل عليه من معركة مصيرية أشار اليها البرنامج — سوف ينعكس بالضرورة على آدابنا وفنوننا ، بل هو منعكس فعلاً على هـــذه الآداب والفنون . ربما اختلفت أساليب الانعكاس ورؤاه من اتجاه فني الى آخر ومن كاتب الى آخر — وهذا حق مشروع يكفل الخصوبة والحيوية للحركة الفنية —

ولكن القضية تظل صحيحة ، وهي ان الواقع بكل ثقله وكثافته يشكل عنصراً رئيسياً من عناصر الفن . ولكننا بعد التسليم بهذه البديهية لا نستطيع ، ولا نملك، ان نحدد للفنان أو نخطط له، ما يجب وما لا يجب « عمله » خلال « زمن » معين . فالحق ان الباحث الاجتماعي او الاقتصادي او السياسي يمكنه الخضوع لهذا التحديد ، اما الفنان فاننا لا نقدر على قسره بهذا الاسلوب والا فاننا سوف نحصل منه ، اذا كان ضعيف الارادة الفنية والاصالة والصدق ، على منشورات دعائية ساذجة ترتبط بقرارات وأحداث مرحلية ولا علاقة لها بالفن والادب . ولنتعلم من خبرة البلدان الاشتراكية في هذا الصدد . لقد مرت الاداب والفنون في هذه البلدان ، شأن بقية أشكال الحياة — بمرحلة من الجمود العقائدي شاعت خلالها مفاهيم سطحية ومبتذلة عن الجمال باسم الاشتراكية . وقد كانت النتيجة الحتمية لهذهالمرحلة فقراً مدقعاً في حصاد الفن الحقيقي ، وبذخاً مدهشاً في مجال البروجندا المقنعة بماكياج النظم اذا كان العمل المقصود شعراً ، وماكياج الحدوته اذا كان العمل قصة قصيرة او رواية او مسرحية . ولقد تغير الامر تغيراً حثيثاً فيما بعد ، ابان مرحلة ذوبان الجليد . ولا يزال الصراع عنيفاً بين هذين الاتجاهين في بعض المجتمعات الاشتراكية . الفن منحاز ، نعم ، ولكنه فن أولاً وقبل كل شيء ، وفي مسألة الانحياز يجب ان نعي نقطتين هامتين : ان الانحياز الفكري في الاداب والفنون يتخذ نفسه من الاساليب البعيدة عن الجهر والمباشرة

والتقريرية ما ينأى به كثيراً أو قليلاً عن شكل الانحياز في العلوم الانسانية الاخرى . والمسألة الثانية هي أن ثمة فرقاً أساسياً بيننا وبين المجتمعات الاشتراكية هو أننا لسنا — بعد — في مجتمع اشتراكي ، وبالتالي فان الاتجاهات الفكرية التي يجمعها اطار برنامج العمل الوطني عديدة . والاعمال الادبية والفنية تحمل في احشائها هذا « التعدد » في الاتجاهات الفكرية ، ومن ثم فان نوعية « الانحياز » لا أشكاله فحسب سوف تختلف من تيار الى آخر . ولا بد من ان تكون ديموقراطية الصراع بين المذاهب الفنية ، حقاً مشروعاً لجميع الاطراف الداخلة في (التحالف والصراع) الاجتماعي . وهكذا فان التحديد الزمني لمتطلبات برنامج العمل الوطني لا ينطبق على جوهر العملية الابداعية ، وانما يستطيع هذا التحديد ان يهيىء مناخاً صحياً للابداع الفني اذا التفت الى أمرين آخرين هما قوى الانتاج الفني ووسائله وهما أمران يتصلان في واقع الامر بالجانب المادي للفن . قوى الانتاج الفني هي « الخامة البشرية » ، هي الادباء والفنانون أنفسهم . ووسائل الانتاج الفني هي « همزات الوصل » بين الفنانين والجماهير ، هي موسسات النشر والمسرح والسينما ، وما اليها من أجهزة الارسال الثقافية .

الموهبة الفنية من
الاكتشاف الى التحقق

ان الاعتراف الرسمي من جانب اعلى سلطة سياسية في

البلاد بقيمة الادب والفن في حياتنا ، يجب ان يصاحبه اعتراف ضمني وتنفيذي بقيمة الاديب والفنان ، وهذه القيمة ليست قيمة معنوية خالصة ، بل لا بد من التعبير عن هذه القيمة المعنوية تعبيراً مادياً محسوساً كذلك . فالادباء والفنانون لا يزالون في مجتمعنا نباتات شيطانية تظهر صدفة ويختفي بعضها صدفة ويبقى بعضها صدفة . بينما استنبات الاديب والفنان مهمة أولية في جدول أعمال البلاد الرأسمالية والاشتراكية على السواء . وفي مجتمع كمجتمعنا لم يعد فيه رأس المال الفردي قادراً على تكوين التربة الثقافيـــة الصالحة لاستنبات الادباء والفنانين ، لا بد وأن تقوم الدولة بهذا الدور الخطير ، مستلهمة في ذلك تجارب البلدان الاشتراكية . والحق اننا انجزنا من حيث الشكل بعض الانجازات ، كمجانية التعليم في جميع المراحل ، ومؤسسات القطاع العام في النشر والمسرح والسينما ، ونظام التفرغ . ولم يعد باقياً الا الاهم ، وهو المضمون الفلسفي الشامل لهذه المؤسسات والنظم ، ثم استكمال ما ينقصنا منها .

ان الموهبة الفنية لا تظهر فجأة في سن متأخرة الا في الاحوال الاستثنائية النادرة والمقدمة الاولى للتعرف على هذه الموهبة في سن مبكرة هو التغيير الجذري لمناهج التربية والتعليم وبخاصة فيما نحن بصدده . أي مواد الادب والفنون التشكيلية والموسيقى والمسرح والسينما . ان بعض هذه الفنون تسمى في مدارسنا « هوايات » حرة ، ولا مانع من أن تبقى في جانب منها كذلك لاكتشاف المبادرات الفردية للاطفال ، ولكنها من

زاوية أساسية يجب أن ترقى الى مستوى المادة المدروسة والبرامج التي من شأنها أن تنمي المبادرة الفردية فلربما تحمل في جوفها موهبةأصيلة ، والتي من شأنها أيضاً ايجاد خلفية ثقافية وتذوقية معقولة عند غير الموهوبين اصلاً للخلق الفني . ذلك أن هذه الخلفية التي لا بد من رعايتها وتطويرها في بقية مراحل التعليم ، تخلق البيئة الصالحة للتذوق الفني ، أي انها تخلق جهاز الاستقبال المتطور والذي بدونه تبطل اجهزة الارسال وترين عليها العزلة . اي اننا في نفس الوقت الذي نكتشف فيه أدباء المستقبل ، يجب ان نربي قراء المستقبل . وارجو الا يكون غريباً القول بأن هذا هذا التوازن – الذي ينبغي ان يواكب مختلف مراحل التعليم – يحل مشكلة قديمة جديدة ، هي مشكلة العلاقة بين الفنـــان والجماهير ، فلكم ثارت المناقشات حول ضرورة نزول الفنان الى الجماهير او صعود الجماهير الى مستوى الفنان . ان هذه التربية المزدوجة للفنان والمتذوق تخلق « الارضية المشتركة » للقائهما وبنائهما لقيم الانسان الجديد .

على ان اكتشاف الموهبة في مرحلة الطفولة ليس الا الخطوة الاولى ، نحو استنبات الاديب والفنان ، فالامر يزداد تركيباً كلما نما الطفل الموهوب وكبر اهتمامه بالفن الذي يستهويه . وفي مدارسنا الآن نظام يسمى « فصول المتفوقين » قصد به اولئك الذين يحصلون على « مجاميع » عالية في نهايات المراحل الابتدائية والاعدادية والثانوية ، حبذا لو فكرنا قليلاً في انواع اخرى من التفوق لا علاقة لها بالمجاميع المذكورة . ولا ضرورة

لان يرتبط هذا التفكير بشكل « فصول المتفوقين » فربما استطعنا ايجاد اشكال اخرى في صلب مناهج تدريس الاداب والفنون ، وبرامج تربية اولئك الذين ثبت « تذوقهم » عاماً بعد عام ، وأود ان أؤكد هنا مرة ومرات على أن العناية الخاصة بأصحاب المواهب الادبية والفنية ليست عناية كمية أو شكلية اي تتحقق فقط بزيادة ساعات الدراسة او زيادة مقررات المادة او تخصيص فصول مواهب وانما قبل ذلك كله وبعده تتحقق الرعاية العلمية لمواهب الادب والفن بالتغيير الثوري لمناهج تعليم المادة واساليب تدريسها . ان النصوص الادبية والمحفوظات المقررة حالياً لا تخرج في الاغلب الاعم عن كونها اختياراً محافظاً لعقليات بالية او مادة ارتزاق لمفتشي اللغة العربية. هذا من ناحية المضمون ، اما من ناحية الشكل فان هـــذه النصوص والمحفوظات يتم حشوها في أدمغة التلاميذ والطلاب بصورة تراكمية عشوائية لا يضبط حركتها في التصور إيقاع التاريخ أو منطق العصر . ومن هنا كانت ضرورة التغيير الجذري لمضمون المادة الادبية والفنية وأساليب تدريسها على السواء . وثمة ناحية أخيرة في هذا الصدد هي « النظرة » المتخلفة الى مدرس الرسم أو الموسيقى ، وكأنه اضافة هامشية الى ديكور التعليم في مدارسنا . ان هذه النظرة تنعكس بلا ريب على «معلم الفن » وبالتالي على مادته وتلاميذه .

لا ينتظر الطالب الموهوب شهادة التخرج من الجامعة حتى يتقدم بانتاجه الادبي والفني الى مؤسسات النشر ووسائل الذيوع

وانما هو يحاول غالباً ــ أثناء الدراسة ــ أن يكتب أو يصور أو ينحت أو يلحن أو يمثل . وهنا لا بد من توافر الاسس الموضوعية لاستقباله ، فالصدفة والوساطة والملق هي العمود الفقري لحياة الاجيال الادبية والفنية الجديدة في بلادنا . ولو أننا بدأنا بالمقدمة الصحيحة منذ اكتشاف الموهبة في مهادها ، ثم تركناها بعد ذلك نهباً للتخبط بين أبهاء دور الصحف ومكاتب السكرتيرين وسماسرة أجهزة الاعلام ، لكنا نقضي على هذه الموهبة بالموت واقعياً ، أو معنوياً بانحرافها الى دهاليز الرخص والابتذال . وهنا لا بد من استحداث وسائل التنسيق بين معاهد العلم وبين مؤسسات الانتاج الادبي والفني بحيث يخضع ظهور الكاتب والفنان للرأي العام ، لمعايير أقرب الى الموضوعية . ولكن مرحلة التجريب والمحاولة في حياة الشباب ، لا يجب ان تقترن من جانبهم بنظرة أحادية الجانب هي الذيوع والانتشار فحسب ، بل يجب ان تقترن من جانب الجميع بنظرة تربوية تتصل فيها الاجيال ، بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً . وتاريخ الادب يكشف لنا صفحات رائعة عن الصلات العميقة بين كبار الكتاب وشبابهم الذين اصبحوا كباراً بعد ذلك . ان تنظيم اتصال الاجيال السابقة بالاجيال اللاحقة في مقدمة المهام التي ينبغي التركيز عليها بشأن تربية المواهب الجديدة ، فالخبرة القديمة والرؤيا الجديدة لا غنى لإحداهما عن الاخرى . انها لا تكسب الثقة بين الطرفين فحسب ، وانما هي تغني الدورة الجدلية للفن بزاد لا ينفد من التجارب . ولعله من تقاليدنا

العريقة « صالونات » الادب والفن و « الندوات » الدورية لبعض كبار الكتاب ، والشكلان كلاهما لا يتفق مع مقتضيات « التخطيط » لمجتمع أدبي وفني جديد ومنظم . لسنا في عصر الصالونات ، والندوة الخاصة بكاتب ما لا تفي بالغرض . وانما لا بد من تنظيم الصلة بين الاجيال على نحو جديد .

ثروتنا القومية ووسائل استغلالها

اذا آمنا حقاً بأن الكتاب والفنانين هم مهندسو النفس البشرية – وهو المعنى الكامن في تعبير البرنامج عن بناء الانسان الجديد – فاننا مطالبون كما قال البرنامج ايضاً « بتيسير ظروف الابداع » لهؤلاء الذين يشكلون ثروة قومية حقيقية ، ما أحوجنا اليها . لذلك كانت وسائل استغلال هذه الثروة في مقدمة الانجازات التي نحرص على تحقيقها حتى يتهيأ لادبائنا وفنانينا – بعد مراحل اكتشافهم ورعايتهم والتثبت من أصالة مواهبهم وصقلها ثقافياً – المناخ المناسب لانتاجهم ، ابداعاً وتطويراً وانتشاراً . وفي هذا الصدد نقدم عناصر أربعة رئيسية تصلح كمدخل لتهيئة هذا المناخ :

اولاً : التفرغ ، ولعله من أهم انجازات المرحلة الماضية ، ذلك الذي تبنته وزارة الثقافة لتفرغ الادباء والفنانين . ولكن تغير اللوائح الخاصة بهذا النظام من عام لعام كادت تفقده في السنوات الاخيرة الغاية التي أسس من أجلها . ونقطة الضعف الرئيسية في مختلف اللوائح التي تغيرت هي أنها نظرت الى

« التفرغ » على انه منحة ، فكانت النتيجة المزدوجة لهذه النظرة المتخلفة ان « انتفعت » بهذا النظام عناصر غير موهوبة تسربت اليه بدافع « العطف الابوي » من جانب بعض كبار الكتاب والفنانين أعضاء لجان التفرغ . ومن ناحيــة أخرى ، اضيرت بعض العناصر الموهوبة والاصيلة من جراء البنود المجحفة التي طرأت على لائحة التفرغ عندما تنبه المسئولون الى أن هذا النظام يوشك أن يتحول الى أحد فروع وزارة الشؤون الاجتماعية . ولا ريب أن فكرة التفرغ في ذاتها فكرة تقدمية أصيلة في تبني المواهب اليافعة والناضجة ، ولكن بشرط يتكامل مع بقية الشروط السابقة التي أثمرت الفنان الحقيقي الاصيل شاباً أو كهلاً أو شيخاً ، وهي أنه فنان فعلاً ، لا متطفلاً و دعياً أو ذلك من الادباء والفنانين المرشحين للتفرغ أديباً حقاً وفناناً حقاً ، فان التفرغ لايعود بالنسبة له « منحة » وانما « حقاً » يستوجب اعادة النظر في كافة البنود المتخلفة في اللائحة الحالية ، والمجحفة بحق الفنان شكلاً ومضموناً . ويعنيني هنا من هذه البنود اثنين : الاول يخص التقييم المادي ، اذ تعتبر اللائحة الفنان المتفرغ موظفاً حاصلاً على اجازة بمرتب اذا كان مرتبه في الوظيفة الاصلية صغيراً ، ولا تعير مرتبه التفاتاً اذا كان مرتبه في الوظيفة الاصلية كبيراً . والحـــل الموضوعي لهذه الازدواجية المعقدة انه اذا اعترفت الدولة والمجتمع بأحقية هذا الفنان في التفرغ فانه يجب النظر اليه مادياً من هذه الزاوية ، وهي أنه « فنان » لا من زاوية انه كان

يمارس قبل التفرغ عملاً آخر كالتدريس أو الصحافة او العمل في مصنع .. وهو – كفنان – لا كموظف في اجازة ، يستحق منا ان نصوغ حياته المادية على نحو « ييسر له ظروف الابداع » دون أية مقارنة بين وضعه السابق ووضعه الجديد ، وانما يشرع له القانون كادراً مالياً جديداً يضع في اعتباره – الى جانب الوحدة الانسانية المشتركة بين العاملين جميعاً – مستواه الفني وخبرته وثقافته وآية نضجه الى غير ذلك مما يؤرخ له عمره الادبي والفني وفق التقارير الموضوعية المأخوذة من اكثر المصادر رسمية في هذا الشأن . والبند الثاني الذي يحتاج الى مراجعة شاملة في اللائحة الحالية يخص الزمن الذي يقضيه الاديب او الفنان متفرغاً . فالسنة القابلة للتجديد بحد أقصى ثلاث سنوات متتالية ، لا تصلح من البداية نظاماً حقيقياً للتفرغ ، فهي لا تجسد الغاية البعيدة لهذا النظام ، والتي أشار اليها برنامج العمل الوطني في تأكيده على ضرورة القيم الجديدة للمجتمع الجديد . اننا اذا اقتنعنا حقاً بأن للفنان دوراً خاصاً به في بناء هذه القيم ، يختلف عن دور المعلم والصحفي وغير ذلك من أصحاب المهن الاخرى فاننا يجب ان ننظر الى التفرغ للانتاج الفني نظرة جديدة قوامها ان الفنان المتفرغ هو « فنان » فقط ، وليس فناناً الى جانب كونه معلماً أو صحفياً أو عاملاً أو فلاحاً . وحينئذ لن نشهر عليه سيف الزمن بانتهاء السنة أو السنوات الثلاث ، وانما سنتيح له تفرغاً دائماً للانتاج الفني غير المعزول عن بقية اشكال النشاط الانساني في المجتمع . لن نضعه في قمة برج من

العاج ، ولكننا في نفس الوقت لن نضعه في مهب الرياح ، بين عام وعام ينهش استقراره قلق التجديد والمد لسنة اخرى . باختصار اذا توفرت لنا القناعة بأصالته ، علينا ان نوفر له القناعة بأهميته والطمأنينة في حياته . وفي مقابل ذلك ، فان انتاج هذا الفنان ملك للمجتمع الذي يرعاه ، وليس التفرغ — من جانبه هو الآخر — اجازة من هذا الانتاج ، كما اتضح بالنسبة لبعض من حصلوا عليه . وللقانون الذي يطمح المرء الى صدوره لتنظيم التفرغ أن يحدد الظروف والاحوال التي ينتهي عندها حق الفنان في التفرغ . ان اعادة النظر في هاتين النقطتين : التقييم المادي والتفرغ المتقطع ، من شأنه أن يضعنا أمام ضرورة عاجلة هي التشريع لنظام جديد تماماً لتفرغ الادباء والفنانين .

ثانياً : اتحادات الكتاب والفنانين ، ولقد كانت اشارة البرنامج الى هذا الموضوع تلبية صحيحة لحاجة حقيقية يشعر بها المثقفون منذ أمد طويل ، ولكنهم عبروا عنها في الآونة الاخيرة تعبيراً صريحاً . ومن المفيد القول بأنه قد تمت في الماضي محاولات لتأسيس اتحاد للادباء واتحاد مماثل للفنانين التشكيليين ، ولكن هذه المحاولات ظلت اسيرة « المشروع » دون التحقق . وأياً كانت الاسباب التي قيلت في تفسير هذه المشكلة الا ان المهم الآن هو البدء فوراً في تنفيذ هذه الخطوة البالغة الاهمية والتي اشار البرنامج على الاتحاد الاشتراكي ان يتبناها . ان قيام هذه الاتحادات المهنية للكتاب والفنانين يسهم بصورة فعالة في انجاز الوسائل الرئيسية للانتاج الادبي والفني .. فالاتحاد هو

جهة الاختصاص الاولى في تربية الموهبة الفنية وتعهدها بالنمو ، هو المنبر الذي ستتصل من خلاله الأجيال وتنسق من خلاله العلاقة بين الفنان وأجهزة النشر ، وهو الذي يضع أنظمة التفرغ والمؤتمرات الادبية وبعثات التبادل الثقافي ، وهو — أولاً واخيراً — حصن الحرية الفكرية للكاتب والفنان . ان الاتحاد المهني هو التجسيد الارفع لشخصية الكتاب ، والفنانين الاعتبارية ، فكل شيء مما سبق ان ذكرناه يظل عملاً اصلاحياً وجزئياً ما لم يتحقق في الاطار العام للاتحاد . انه جهة التشريع والتنفيذ والرقابة والمتابعة لهذا الانتاج المعنوي ، منذ ميلاده الاول كفكرة على الورق حتّى ميلاده الثاني كقوة مادية بين الجماهير . على ان هذا الاتحاد، وقد دعا البرنامج الاتحـــاد الاشتراكي الى تبنيه يجب ان يظل على استقلال نسبي عن أجهزة الاعلام والثقافة التنفيذية من جانب ، وعن التنظيم السياسي من جانب آخر . انه كالنقابات المهنية سواء بسواء في اتصالها الوثيق بالتنظيم السياسي واستقلالها في الوقت نفسه . وعلى المثقفين أنفسهم ان يبادروا الى اتخاذ الخطوة الاولى نحو عقد مؤتمر عام تحضر له « لجنة مبادرة » تدعو الى تكوين الاتحاد من كافة الاتجاهات الفكرية والفنية عن طريق الانتخاب الحر المباشر . وفي اطار الاتحاد ، على الادباء والفنانين ان يصدروا مجلتهم المتخصصة في شئون الثقافة الادبية والفنية ، وان يكونوا — بصورة ديموقراطيـــة خالصة من النوازع والأهواء — لجان الرأي والرقابة والنشر والتفرُّغ وأشكال

التنسيق بين الاتحاد والاجهزة التشريعية والتنفيذية المتصلة بمهامه . ان قيام الاتحاد ، هو الضمان الحقيقي والاول لحماية الاديب والفنان وكرامتهما الماديةوالمعنوية .

ثالثاً : المؤسسات العامة ، فقيام اتحاد للكتاب او اتحاد للفنانين لا يلغي بأية حال اختصاصاتوزارتي الثقافة والاعلام ، فالمؤسسات التابعة لهما — ولا بد من أن تتحول كلها لى هيئات خدمات — هي أجهزة الارسال المادية لانتاج الادب والفن ، انها المطابع والورق وستوديوهات الاذاعة والتليفزيون وبلاتوهات السينما وخشبات المسرح . والاسلوب الديموقراطي السليم يخضع هذه المؤسسات جميعها لقرارات المثقفين وجماهير الثقافة ، معاً وبغير انفصال . وذلك يقتضي الاخذ بقرارات وتوصيات وتوجيهات اتحادات الكتاب والفنانين من ناحية ، والدراسات الميدانية الواسعة لاحتياجات شعبنا الثقافية من ناحية اخرى . ومن هنا كان لا بد من إشراك ممثلي اتحادات الكتاب والفنانين وممثلي الشعب في التخطيط للثقافة وصنع القرار الثقافي . بغير ذلك سوف تظل جميع « الخطط » عشوائية ومرتجلة تتغير من شهر الى آخر بتغير هذا المسئول أو ذاك ، كما ستظل في جوهرها « يوتوبيات ذاتية » لانها صادرة عن تصور فوقي وارادة علوية .

رابعاً : الدورات التدريبية في الخارج ، حيث لا تزال قواعد اتفاقيات التبادل الثقافي قاصرة عن اداء دورها ومقصورة على فئات بعينها . ان تعرف الادباء والفنانين على العالم الخارجي

ليس ترفاً أو نزهة ، وانما هو احتياج حقيقي لتلمس أبعاد روح العصر ، كما تتجلى في « الحركة والحياة » الثقافية بالعالم الخارجي . ولا يمكن ان يترك لامر للصدفة أو الحظوة أو العمل الاداري ، فلا يسافر الكاتب أو الفنان الا اذا كان موفداً من جهة عمله – غير الثقافية أحياناً – أو لانه عضو في مؤتمر أو لانه صديق أحد المسئولين . يجب الاعتراف أولاً بضرورة معايشة الفنان للعالم الخارجي معايشة خصبة وخلاقة ، ثم يجب تنظيم الحصول على هذا الحق عن طريق التنسيق بين اتحادات الكتاب والفنانين وبين وزارة الثقافة .

حرية الابداع هي الجوهر

تلك هي العناصر الاربعة الرئيسية التي تصلح في تقديري لان تكون مدخلاً الى تهيئة المناخ الصحي لانتاجنا الادبي والفني ، وهو الهدف الذي عبر عنه البرنامج بقوله « تيسير ظروف الابداع » . وتتبقى أخيراً النقطة الجوهرية التي ركز عليها البرنامج في سطوره الموجزة عن الادب والفن تركيزاً واضحاً، وهي حرية الابداع الفني . ولقد ربط البرنامج بين تأكيده الذي لا يقبل الشك على هذه الحرية ، وبين ضرورة ان يقف الأديب والفنان الى جانب قضايا بلاده من وجهة نظر التقدم، فلا حرية بغير الالتحام بالجماهير . والحق ان الارتباط بين الحرية والضرورة في مختلف أشكال النشاط الانساني لا في الأدب والفن وحدهما، من أعقد القضايا النظرية التي تشغل

بال الفلاسفة والمفكرين على مر العصور والاجيال . ولـــن نخوض هنا بالطبع في خضم هذه التعقيدات النظرية ، وانما نكتفي بايراد عدة ملاحظات :

* ان التوجه الى الجماهير في حد ذاته لا يعني بالضرورة موقفاً تقدمياً من قضية الانسان فلربما كان الرخص والابتذال والركاكة والسطحية سبلاً تؤدي الى الجماهير ، ولكنها تخدعها وتضللها وتعمل بالفعل على الجبهة المعادية لها .

* اننا نعيش في مجتمع تصل نسبة الأمية بين أبنائه إلى ما يزيد على السبعين في المائة، وهذا مجرد رمز الى ما نعانيه في كافة مجالات حياتنا المادية والمعنوية من تخلف . ولقد ركز البرنامج تركيزاً واضحاً على ضرورة القيام بعمل سياسي منظم لمحو الامية، فلا حرية مع الجهل ولا حضور للانسان بغير المعرفة . وليس من شك في ان الفن عنصر حيوي من عناصر المعرفة الانسانيـــة ، وهذا يقتضي منا النظر الى قضية « الجماهير » من عدة زوايا .. فاذا كان ثمة تقدم في بعض جوانب أدبنا وفننا ، كاستخدام أساليب متطورة في التكنيك لاينبغي التحفظ بشأن هذا الوجه المتقدم لثقافتنا باسم «الجماهير » بدعوى ان هذه الجماهير لن تفهم هذا التعقيد والغموض .. إن الأدباء والفنانين ليسوا كتلة واحدة متجانسة ، وانما هم كجماهير شعبنا، مستويات متعددة . وجنباً إلى جنب محو الامية باسلوب ثوري منظم، سوف تجد « الجماهير » من يخاطب مستويات ادراكها العقلي وتذوقها الوجداني بأساليب

تتعدد تعدد هذه المستويات . ان تقدم التكنيك في بعض الوان فنوننا هو — للنظرة البعيدة المدى — انجاز تقدمي لهذه الجماهير . ربما كانت دائرة ضيقة هي التي ستتذوق الآن ثمار هذا التقدم ولكن الفن العظيم ستبقى ثماره صالحة للتذوق غداً وبعد غد، والجماهير بدورها ليست « حالة ساكنة » وانما هي حركة حية متطورة ، وما لن تتذوقه جماهير اليوم سوف تحرص على تذوقه جماهير الغد ، وهكذا لا ينبغي ان نمارس باسم جماهير اليوم ارهاباً عقلياً ووجدانياً، لاعلى الادباء والفنانين وحدهم، وانما على جماهير الغد أيضاً .

* والقضية ، سواء كان الشكل الفني طليعياً أو متطوراً أو في مستوى الجماهير . هي ماذا يكتب الفنان ؟ والاجابة عن هذا السؤال لا ينبغي أن توكل الى أية جهة ادارية سياسية أو بوليسية ، وانما الادباء والفنانون أنفسهم وجماهير الأدب والفن من جانب آخر هم أصحاب الولاية الوحيدون في الرد على هذا السؤال . هنا — أيضاً — يصلح اتحاد الكتاب أو اتحاد الفنانين لأن يكون جهة اختصاص في النزاع حول عمل فني ، وهنا كذلك دور نقاد الادب والفن . أما « الرقابة على الأعمال الفنية والادبية » تحت أية تسمية وفي ظل أية مبررات فانهـــا تتناقض شكلاً وموضوعاً مع « حرية الابداع الفني » التي نادى بها برنامج العمل الوطني . وعلينا ان نتمثل هذه الحقيقة الاجتماعية في بلادنا ، وهي أننا مجتمع يموج بطبقات متعددة ، وبالتالي اتجاهات متعددة في التفكير والتعبير . وما لن نؤمن

بالفعل لا بالقول ، بأوسع معاني الديمقراطية لصراعات الفكر والفن ، فان العقم والبوار هو مآلنا الوحيد . والديموقراطية وحدها هي التي تخلق وتدعم التيار الاكثر تقدماً . وعندما تخطئ الديموقراطية فلنصحح الامر بمزيد من الديموقراطية .

* ولعل أبرز الأمثلة على الأخطار الفادحة التي ترتكب في حق الادب والفن باسم « الجماهير » هو ذلك المثل التقليدي الذي نضربه عادة على ابتذال البعض لمعنى الفن وانتهاكهم لحرية الفنان ، وهو المثل القائل بأن هذا العمل الفني إيجابي والآخر سلبي . هذا متشائم وذاك متفائل . هذا أبيض والثاني أسود . وبالرغم من أن طبيعة الفن تنأى عن هذا التصور المبتذل للعمل الفني الذي يكتسب عمقه بتعدد طبقاته وتنوع مستوياته ، بحيث أنه لا يعرف لغة المطلقات الأحادية الجانب . إلا أننا مع ذلك نقول أن الاثر الايجابي للفن قد يتأتى بتركيزه على الجانب السلبي في الحياة . والفن العظيم هو دوماً ، من أحد جوانبه ، نقد للحياة ، ولعل الأدب المصري الغاضب قبل هزيمة ١٩٦٧ كان أصدق من أدب راحة البال والاستغراق في الوهم . بالاضافة الى ذلك لا ينبغي أن يُنسى « البعد الذاتي » في كل عمل فني ، ربما كان الحزن يتوسد عمق أعماق الفنان ، فلا مفر من أن ينعكس هذا الحزن على عمله الفني اذا كان فناناً صادقاً .. فهل نطلب اليه ان يفتعل الفرح ويصطنع التفاؤل ويزيف الحياة ؟ أم نقول : ليكن ، إن الحزن العظيم أروع أثراً وأعمق ايجابية من التفاؤل السطحي السريع الزوال . الحق

أن القضية في خاتمة المطاف هي فن أو لا فن ، والفن الحقيقي ، الصادق والأصيل ، هو بطبيعته انحاز تقدمي من جانب الحياة ، لأنه يملأ بالحلم الفراغات السلبية فيقلب الوجود .

وبعد ، فهذه مجموعة من الانطباعات حول ما جاء في برنامج العمل الوطني من سطور موجزة عن الادب والفن ، وهي رغم إيجازها تشد المرء أحياناً من حافة اليأس الى حافة الرجاء .

* * *

الفهرس

مؤلفات غالي شكري

(١) سلامه موسى وأزمة الضمير العربي .
(٢) أزمة الجنس في القصة العربية .
(٣) المنتمى : دراسة في أدب نجيب محفوظ .
(٤) ثورة المعتزل : دراسة في أدب توفيق الحكيم .
(٥) أمريكا والحرب الفكرية.
(٦) ماذا أضافوا الى ضمير العصر .
(٧) شعرنا الحديث .. الى أين ؟
(٨) أدب المقاومة .
(٩) مذكرات ثقافة تحتضر .
(١٠) الرواية العربية في رحلة العذاب .
(١١) صراع الأجيال في الأدب المعاصر .
(١٢) ذكريات الجيل الضائع .

ترجمات

أدب المقاومة في فيتنام (لمجموعة من الكتاب الفيتناميين)